L.eleg.g.
268
m.

L. eleg. g. 268 m

Mommsen

<36603239110013

<36603239110013

Bayer. Staatsbibliothek

Xerokopieren aus konservato-
rischen Gründen nicht erlaubt
Nur im Lesesaal benützbar

23. 01. 1989

A

Die
Kunst des deutschen Uebersetzers
aus neueren Sprachen.

Mit einem Schlußworte:

über den Einfluß des Sprachenlernens auf den menschlichen Geist

und den sprachlichen Unterricht auf Gymnasien und Realschulen.

Von

Tycho Mommsen.

Leipzig: Adolf Gumprecht.

1858.

36 = A.

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Mit Recht hat man bemerkt, daß von der mittelalterlichen die neuere Entfaltung und Blüthe der deutschen Dichtkunst sich am schärfsten dadurch unterscheide, daß sie wesentlich von fremdem Anstoß ausgegangen sei. Es ist charakteristisch, daß an der Spitze derselben eine Uebersetzung steht, die einflußreichste, die je gemacht ist, die Luthersche Bibel. Allein das gleichzeitig wiedererweckte Studium des klassischen und biblischen Alterthums blieb doch ohne durchgreifenden Einfluß auf die deutsche Originalliteratur; die herrlichen Anfänge Luther's und Hutten's verschwanden bald wieder vor der herrschenden Gelehrtensprache, und nur auf lateinisch wußte der Deutsche edel und geschmackvoll zu reden und zu dichten. Erst durch die dann auftauchende Nachahmerei der französischen, spätlateinischen und italienischen Muster bei Opitz und den Seinigen, dann der bessern französischen und einiger englischen mit Gottsched, Haller u. A., und durch die daran geknüpften halbwahren Theorien dieser Schulen hindurch, sollte es uns gelingen, der deutschen Kunst gegen den falschen Zeitgeschmack soviel Boden zu gewinnen, daß genialere Naturen in der Praxis wie Klopstock, in der Theorie wie Lessing, Wurzel fassen und nach einigem Kampf den französisch sein sollenden Geschmack besiegen konnten. Aber auch sie gingen von fremden, wenn auch bessern Mustern aus: den Psalmen, den edelsten Werken der Griechen und Römer, und den besten der Engländer; bis 20 Jahre später die vollständige Kenntniß von einem der Letzteren, von Shake-

speare, und die gleichzeitig erweckte (ebenfalls von England ausgehende) Aufmerksamkeit auf den köstlichen Schatz der naiven Volkspoesie aller Zungen in einige tiefursprüngliche deutsche Seelen den zündenden Funken warfen, der sie bald wie leuchtende Riesen in selbsteigener Herrlichkeit weit über alle Fremdländerei emporflammen ließ. In einige derselben führte dann außer dem immer tieferen Studium der Antike die südromanische, namentlich die italienische Sprache und Dichtung, einen neuen Keim, dem sowohl einige unserer vollendetsten Originalwerke entwuchsen, als später eine ganze südlich-orientalische Nachdichtung; bis in jüngster Zeit andre Pfropfreiser, ein altdeutsches mit Uhland, ein neufranzösisches mit Chamisso und Freiligrath, ein neuenglisches, an Byron anlehnend, mit H. Heine, abermals eigne Schößlinge trieben. Denn da ja, was erstere Richtung anbetrifft, das Verständniß der mittelhochdeutschen Poesie erst durch Sprachstudium und antiquarische Gelehrsamkeit wieder vermittelt werden mußte, so kann man es nicht füglich als das Wiederauftauchen einer früheren Richtung ansehen. Und freilich war dieser Griff ins eigne Alterthum in vieler Hinsicht ein glücklicher, ähnlich dem der Neugriechen in das ihrige; obwohl diese ebensowenig als wir im Stande waren, die feinsten Besitzthümer ihrer Ahnen, z. B. die Prosodie, wieder lebendig zu machen.

So hat der Kunststil in Deutschland je nach dem Eintreten dieses oder jenes auswärtigen Einflusses gewechselt; so sind seine Phasen die eigentlichen Knoten- und Ausgangspuncte der Literatur; so seine von originalen Geistern verarbeiteten Resultate unsre größten Schätze; und sind es — wenige Lieder ausgenommen — keineswegs unsre glücklichsten Erzeugnisse, welche im unmittelbaren Anschluß an die äußeren Schicksale unsres Volkes entstanden sind. Obgleich aber sich durch diese immer neuen Elemente der Gesichtskreis der Nation auf's Schönste erweitert hat, so ist es doch nicht zu leugnen, daß, gegenüber dem volksthümlichen Emporwachsen im Mittelalter, dieses Angeregtwerden von Außen sein ernstes politisches Spiegelbild hat. Aber Thorheit wäre es, unsre Empfänglichkeit für das Fremde darum zu schelten, Thorheit, zu wähnen, man könne den politischen Sinn durch Unterdrückung der frei alles anerkennenden Kunst und Wissenschaft, oder durch Hinlenkung auf einseitig nationale und unmittelbar

praktische Interessen fördern; der Deutsche ist wohl am wenigsten der Mann, auf diesem Wege zu etwas Anderem als zu einem kleinlichen, schmutzigen Eigennutze zu gelangen. Er kann sich die politische Männlichkeit und patriotische Aufopferungsfähigkeit nicht klüglich zurechtschmieden oder künstlich anschnallen: er wird dazu auf dem ihm eignen, ihm nationalen Wege, dem rücksichtslosen Aufwärtsstreben in Wissenschaft und Kunst (und dann auch im Gewerbe) vordringen müssen. Der Stahlharnisch der politischen Tugend ist nirgends zu Kauf, er wird ihn aus seiner eigenen Brust hervorwachsen lassen müssen; und da die Sprache, die Wissenschaft, die Kunst bis jetzt seine einzigen Gemeingüter sind, und nicht auch Kirche und Staat, ja nicht einmal Handel und Gewerbe, so halte er sich an jene idealeren Güter und arbeite sich an ihnen empor, wie er das 1813 that. Nur das durch den großen Aufschwung seit den siebenziger Jahren durchgeistigte deutsche Jünglings- und Mannesalter war eines solchen Aufschwungs fähig; und als bei weit glücklicherer Lage, bei höher gestiegenen Handels- und Industrieverhältnissen und weit größerem Nationalreichthum und nationalem Egoismus das Volk etwas Aehnliches versuchen wollte, zeigte es sich bald als unter sich in schnöde Eitelkeit und unheilige Selbstsucht zerbröckelt, und das rohe Werk blieb ohne Segen.

Auch ist es keineswegs das deutsche Volk allein, welches seine geistigen Entwicklungsstadien nach Anlässen aus der Fremde zählt. Abgesehen von den rein nachahmenden Literatur-Epochen, die bei Römern, Engländern, Dänen, Schweden u. A. von der größten Wichtigkeit waren, hat z. B. auch die genial emporstrebende Elisabethische Literatur Englands von der Fremde den Anstoß empfangen. Spenser war der Begründer der poetischen Diction der ganzen Folgezeit und arbeitete dadurch für Shakespeare, wie Klopstock für Schiller und Goethe vor; er aber stützte sich ebenso auf Ariost und Tasso, wie Klopstock auf Milton, Homer und die Psalmen, und es ist nicht unmerkwürdig, daß er dieselbe Idee hatte, die Klopstock uns zum Heil verwirklichte, den gereimten Vers für den reimlosen aufzugeben. Die römische und südromanische Bühne waren nicht minder einflußreich auf Sackville (der außerdem von Dante ganz durchdrungen war), auf Marlowe und Shakespeare, wie die englische und griechisch-römische

auf Lessing, Schiller und Goethe. Daher sagt Shakespeare nicht bloß in Bezug auf gewisse Laster, sondern im Allgemeinen:

proud Italy,
Whose manners still our tardy apish nation
Limps after, in base imitation.
(R. II. 2. 1.)

Schon früher aber empfingen sowohl Chaucer von Boccaz und Petrarca, als die Uebergangs-Dichter aus Heinrichs VIII. Zeit, wie unsre Brockes und Canitz, aus der Vertrautheit mit dem Auslande die Anregung, welche sie zu Sprachschöpfern machte; und selbst der neuste Aufschwung hing durch Scott u. A. nicht unwesentlich mit Deutschland zusammen. Liegt es nun überhaupt im Charakter der neueren Zeit und namentlich der germanischen Nationen, dies engere Berühren und gegenseitige Austauschen, so ist eine gewisse Liebe und Empfänglichkeit für das Fremde überhaupt für alle Blüthe der Kunst nothwendig. Diese wird von dem Uebermaß nationaler Vorurtheile gedrückt und beschränkt, sie haßt es, wie alle Extreme, die religiösen sowohl wie die politischen, die socialen wie die intellectuellen. Denn die Freiheit ist wohl die Mutter der Kunst, aber nicht die Frechheit und Zügellosigkeit; die Fürstlichkeit ihre Gönnerin, aber nicht die monopolische rechtkränkende und sittebrechende Gewaltherrschaft; der Idealismus die Welt, in der sie lebt, aber nicht eine kranke, unsinnliche oder gestaltenverwirrte Träumerei; eine gesunde Lebensanschauung die Luft, in der sie athmet, aber nicht ein banausischer Materialismus; die heilige Begeisterung für die höchsten Wahrheiten die stärkste Feder in ihrer Schwinge, aber nicht die ein für allemal fertige Orthodoxie oder die dumpfe Kopfhängerei selbstpeinigender Askese; der ordnende Verstand ihr treuster Freund und Rathgeber, aber nicht die kalte Vernünftigkeit und die nüchterne Alltagspraxis des sogenannten gesunden Menschenverstandes. So auch ist die Nationalität ihre Amme, aber nicht die eigensinnige Absperrung gegen die Fremde. Nur in den glücklichen Mittelzuständen, nur wo Freiheit und Gebundenheit, Theorie und Praxis, Glaube und Vernunft, nur wo auch National-Stolz und Fremdenliebe gleich wiegen, hat sie ihre guten Tage. So rühmte Perikles als ursächlich und charakteristisch für die Blüthe Athens, daß es sich nicht gleich den Spartanern gegen das

Fremde verschloß — und damals war ja Griechenland die Welt und Athen und Sparta wie England und Frankreich; — so spricht Horaz das Bewußtsein der Augusteischen Römerzeit aus mit dem

Grajis dedit ore rotundo
Musa loqui . . . . Vos exemplaria Graeca
Nocturna versate manu, versate diurna.

So waren die Italiener zu der Medicäer, die Engländer zu Elisabeths, die Deutschen zu Carl Augusts Zeit gegen die Fremde gestimmt — so nicht die dünkelhaften Franzosen zu der Ludwigs XIV. Und wahrlich, es ist dies ja auch nur eine Scheinblüthe gewesen, die nicht nur in der eignen Nation die edelsten Keime erstickt, sondern auch wie ein andrer Boa-Upas die Geister ringsum betäubt und vergiftet hat. Sie aber allein könnte die Wahrnehmung widerlegen, daß die Kunst nur in jenen Mittelzuständen zur höchsten Blüthe kommen kann.

Also kommt es nicht darauf an, ob fremd oder nichtfremd im Anlaß, aber wohl darauf, daß dies Fremde lebensfähig, daß es bedeutender sei als das Eigene. Und zweitens darauf, daß es uns nicht völlig übermanne, sondern daß wir uns dasselbe unterwerfen, so weit es uns gleichartig ist.

Die Einwirkung des fremden Geschmackes aber geschieht (wenn wir uns zunächst auf die Dichtkunst beschränken) theils (unmittelbar) dadurch, daß ein großer Theil der Gebildeten die fremde Sprache lernt und mit den lebenden und todten Geistern des Auslandes selbst in Verkehr tritt, theils (mittelbar) dadurch, daß allen Gebildeten die Erzeugnisse desselben in deutschen Nachbildungen zugeführt werden. Fast immer durchdringt sich dieses gegenseitig, so daß aus dem Sprachstudium die deutsche Nachbildung hervorgeht und diese wieder auf Belebung und Verallgemeinerung des Sprachstudiums einwirkt. Vor Luther lehrte Reuchlin, und nach ihm wurde das Hebräische erst regelrecht getrieben; vor Spenser und Fairfax waren schon viele Kenner und Liebhaber des Italienischen und nach ihnen blieb es ein stehendes accomplishment; vor und mit Voß lehrte Heyne und mit ihm F. A. Wolf und G. Hermann; gleichzeitig mit den Gebrüdern Schlegel Wilh. v. Humboldt; mit und nach Rückert und Platen Bopp und Pott und Diez; mit Uhland und Simrock die Brüder Grimm und

Lachmann; schon vor Lamartine und Victor Hugo lehrte Silvestre de Sacy und dann seine trefflichen Schüler. Gingen so immer Sprachstudium und Dichtung Hand in Hand, eine Verbindung, die sich auch in vielen Einzelnen, z. B. in Lessing, Voß, W. von Humboldt aufs Klarste wiederspiegelt — so war das Eigne und Merkwürdige unserer neueren Entwickelung doch, daß man nicht etwa mit dem Geschmack wechselte und alte Fäden fallen ließ, wenn man neue aufnahm, sondern daß man alle zusammen festhielt, was auf Seiten der Dichtkunst die buntste Varietät der Stile, auf der der Wissenschaft die vergleichende Sprachforschung (oder, richtiger gesagt, die historische) in ihren verschiedenen Zweigen erzeugte, die großartigste Schöpfung des deutschen Geistes im 19. Jahrhundert. Man mag über jene Buntheit der Stile noch so ungünstig urtheilen, jedenfalls ist auch sie ein schöner Beweis von der Lebensfähigkeit unsres Vaterlandes, und nur ihre Menge, nicht aber daß sie von Nachbildung ausgingen, zu tadeln, da doch auch sie, so weit sie überhaupt was Rechtes sind, original sind, und wenn sie nicht in dem Maße und Sinne original sind, wie Goethe und Schiller es waren, dies nicht von ihrem Ausgehen von der Fremde, sondern vielmehr daher kommt, daß so urkräftige Geister immer und überall selten sind.

Wir unterscheiden nun drei Arten der Nachbildung. Wenn der fremde Inhalt zwar ziemlich getreu, aber entweder ohne die Form der Dichtung oder doch nicht in einer gleichen oder analogen wiedergegeben ist, so haben wir eine stillose Uebersetzung. Wenn ein deutscher Inhalt in fremder noch nicht eingebürgerter Form dargestellt ist: die Originaldichtung in fremdem Stil. Wenn endlich Form und Inhalt möglichst getreu und doch schön und verständlich übertragen werden: die strenge oder stilhafte Uebersetzung. Diese Arten spielen bisweilen in einander über, lassen sich aber im Ganzen wohl scheiden und jede hat ihre eigenen Gesetze, ihre eigene Bedeutung für die Leser oder Dichter, namentlich aber ihre eigene Unvollkommenheit. Die erste — scheint es — am wenigsten. Sie giebt die Form verloren, aber den Inhalt wird sie desto klarer und vollständiger darstellen. Sie wählt Prosa. Ja, kann man denn überhaupt übersetzen? Wie kein Wort das Wort, wie noch viel weniger ein Satz den Satz, so deckt kein Bild das Bild, kein Gefühl das

Gefühl, kein Witz den Witz, ja kaum ein einziger Gedanke den Gedanken vollkommen, sobald er dem mitgebornen sprachlichen Ausdruck entrissen wird. Jedes Wort ist, wenn nicht im Begriffsinhalte, so doch in seiner lebendigen phraseologischen Erscheinung in jeder Sprache ein besonderes Wesen, und spricht man dafür das analogste Wort einer andern Sprache aus, so erweckt dies nicht alle dieselben und daneben einige neue Ideenassociationen. Wenn ich z. B. das einfache Wort father durch père oder Vater übersetze, so mögen sich diese Wörter ihrem Inhalte nach decken, aber schon in der einfachsten Verbindung:

Der Vater schläft, die Mutter wacht —
The father sleeps, the mother wakes —
Le père dort, la mère veille —

sind die dadurch erweckten nächsten Vorstellungen zwar dieselben, die Empfindungen aber durch den härteren oder weicheren Laut, den zerlasseneren oder geschlosseneren Ausdruck ein klein wenig verschieden, und die daneben erweckten Anklänge, z. B., wenn ich bei den deutschen Worten an einen mit wacht schließenden ähnlichen Gesangvers, bei den englischen an einen spaßhaften Kinderreim auf cakes, bei den französischen an eine bekannte Fabel von abeille, der Biene, erinnert werde, unterscheiden sich nicht blos individuell, sondern auch national: — wenn vom „Kaiser" die Rede, denkt der Franzose nur an einen Napoleon, der Deutsche etwa an Friedrich Barbarossa. In noch viel größerem Umfange gilt dies von allem, was eigentlich Redewendung und gar was Reimformel, Spruch, Wortspiel, Witz ist. Ja, wie so die Ausdehnung der Begriffe in dem Gebrauche nie ganz gleich ist, so haben nicht nur dieselben Wörter im Munde verschiedener Menschen oder Menschenclassen (z. B. der Diplomaten) oft grundverschiedene Bedeutung — weshalb sie sich so oft mißverstehen — sondern vielmehr haben alle feineren Begriffe, für die der große Volksmund ein Wort ausgeprägt hat, nicht gleichen Inhalt von Sprache zu Sprache. Die höchsten und theuersten Begriffe: Gott, König und Vaterland haben dem Engländer, dem Franzosen, dem Deutschen, jedem seinen nationalen Inhalt, leider uns noch einen in sich selbst vielfachen; Jeder wendet sie nicht bloß anders an, er setzt sie auch anders zusammen. Auch der einfachste Satz deckt oft als solcher nicht den Satz; wenn ich z. B. sage: „Wenn du das

thuſt, ſo gehe ich" und im Engliſchen If you do that, I go, ſo iſt die Nachſtellung des Objects that und die Auslaſſung des so ſo viel härter und analytiſch-verſtändiger, die Schließung des Vorderſatzes mit dem Zeitwort ſo viel runder und ſynthetiſcher und das vermittelnde ſo ſo viel weicher und gleichſchwebender, daß doch auch dieſer kleine Satz in ſo verwandten Sprachen nicht ganz denſelben Eindruck macht. Wie wäre es auch ſonſt möglich, daß derſelbe Gedanke in der einen Sprache ſchön, in der andern häßlich iſt? Die zierlichſte ſchönſte Periode eines Thucydides oder Macchiavelli, eines Boccaz oder Cervantes, eines Demoſthenes, Cicero oder Pitt wird (wie oft) im Deutſchen ein ſchwerfälliges winkliges Gefüge, der eleganteſte Satzbau der Franzoſen ein widriges, trockenes und abgeriſſenes Gemengſel werden. Und wie viel mehr gilt dies von der ſtets individuelleren, ſtets nationaleren Dichterſprache! Die beſten Metaphern, die ſchärfſten Witze, die tiefſten Gefühle kommen aus dem Kern der Nation, alſo aus dem innerſten Leben der Sprache! Und manche Begriffe ſind ja nur national. Wer kann des Schweden midja, des Engländers ironbound coast, des Franzoſen mon brave, des Griechen *καλοκἀγαθός*, des Römers virtus oder fides oder religio eigentlich überſetzen? — Aber dennoch haben dieſe mangelhaften Ueberſetzungen den größten Nutzen geſtiftet. Die poetiſche Proſa des Wieland-Eſchenburgiſchen Shakeſpeare (1762 ff.) entzündete Goethe's und Schiller's jugendliche Begeiſterung zum Götz und zu den Räubern; aus Luther's Bibel ſogen Millionen Troſt und Erhebung; Gurlitt's Pindar war ſeiner Zeit die wirkſamſte Verſion des großen Griechen. Vielleicht konnte man bei manchen Originalen überhaupt nicht weiter kommen, als z. B Luther bei den Pſalmen, und ſolches Verdienſt war, je edler der Inhalt, extenſiv viel bedeutender, als das der gelehrten Erklärer. Denn eine ſolche Ueberſetzung mußte, wenn der Inhalt nur an ſich von ſo hoher und zugänglicher Bedeutſamkeit war, wohl populär werden. Aber allerdings iſt dieſe Art jetzt vielfach gegen die künſtleriſche zurückgetreten und zu einem Hilfsmittel für das Verſtändniß des Originals herabgeſunken, als welches ſie freilich auch oft von der Trägheit mißbraucht wird. — Faſt dagegen in Vergeſſenheit gerathen iſt die alte Art ſtilloſer Uebertragungen, wo eine andere dem Zeitgeſchmack des Ueberſetzers gemäße poetiſche Form gewählt wurde, oder wo man nach

nicht aus dem Original geschöpften Grundsätzen wegließ oder zusetzte. So übersetzten die Engländer im 16. Jahrhundert, und im 17. Opitz aus Sophokles und Seneca, so Dietrich von dem Werder, Mitstifter des Palmordens, Ariost und Tasso, so von Borck (1761) Shakespeare's Julius Caesar in gereimte Alexandriner, so nicht viel besser noch Wieland Horazens Episteln und Satiren, Christian v. Stolberg den Aeschylos, so Bürger den Anfang der Iliade in fünffüßige Jamben; Andere den Horaz in Reimstrophen, und ähnlich mißhandelte Schiller die Aeneide und den Macbeth. Manche Nationen blieben bei dieser Gattung stehen; die Franzosen haben meines Wissens gar keine andere; auch die Engländer von Fairfax's Tasso an bis auf Coleridge's Wallenstein (die Rache für den Schiller'schen Macbeth) sind lange bei dieser Art verharrt und erst in neuester Zeit stilhafter geworden, wie denn Byron in der That Bruchstücke aus Pulci und Dante in Oktaven und Terzinen meisterhaft nachbildete. Die Dänen haben mindestens in P. Foersom's, des genialen Schauspielers, Bearbeitung einen vortrefflichen stilhaften Shakespeare. Eins der berühmtesten Beispiele dieser Gattung ist Pope's Iliade; Bentley sagte von ihr, sie sei zwar ein ganz hübsches Gedicht, aber kein Homer. Darin liegt die Verurtheilung dieser ganzen Gattung; es kann eine prosaische Uebersetzung, so farblos sie ist, doch ein ungefähres Bild von einem Gedicht geben; aber die *falschen* Farben einer demselben nicht analogen Form können das Bild nur verwirren. Daher haben diese Mühwaltungen, selbst Wieland's anmuthig verwässerter Horaz, nie etwas Sonderliches gewirkt und sind namentlich alle jene Alexandrinercopien längst zu ihren Vätern versammelt.

Dagegen war die zweite Gattung, die *Originaldichtung im Stil der Fremde*, immer von der größten Bedeutung. Zwar war auch hier eine vollkommene Congruenz der Formen im seltensten Falle möglich, da die Gliederung und Bewegung des Verses aus dem innersten Leben jeder Einzelsprache hervorgeht, aber einestheils modificirte sich die Schwierigkeit der Nachbildung doch sehr nach der verschiedenen Entfernung der fremden Form von den ursprünglich deutschen, anderntheils machte gerade diese Nothwendigkeit, das Fremde gemäß den eigenen Sprachgesetzen organisch umzugestalten, diese fremden Formen zu eignen, zu originalen. Der deutsche Alexandriner

war nicht ganz der französische, die Ottaven Goethe's nicht die des Tasso (wenn auch mehr als die sieben- und neunzeilige englische Stanze), der Hexameter Klopstock's gar nicht der des Homer, noch weniger der Goethesche oder Schillersche, aber auch nicht der von Voß oder Wolf; die Trochäen Herder's nicht ganz die spanischen; weder die Klopstockische, noch die Ramlersche, noch die Platensche Alcäische oder Sapphische Strophe die des Horaz oder seiner Muster; der deutsche Schillervers nicht ganz der englische Blankvers; und freilich hatte überall das Original seine unerreichbaren Vorzüge; aber sie waren eigene schöne Gebilde, die, je nach der Genialität der Hand, die den ersten glücklichen Wurf that, oder der Emsigkeit, mit der man sie sich anzueignen suchte, entweder sogleich oder nach und nach beliebt und heimisch wurden. Klopstock's Verehrer begeisterten sich für die Messiade, deren Form jedem so äußerst unzugänglich war; noch jetzt stößt wohl Einer oder der Andere in der Louise oder in Hermann und Dorothea oder in einem Schiller'schen Epigramm an, aber die Masse der Gebildeten hat sich auch der Form bemächtigt, liebt und versteht sie, und kümmert sich wenig darum, daß die Gelehrten sagen, daß das schlechte Hexameter oder Distichen seien. Groß ist die Zahl derer, die die rhythmische Schönheit eines „Wunderseliger Mann, welcher der Stadt entfloh," oder des „Laß, o laß, Freund, stieben den Staub Neapels!" empfinden gelernt haben, auch wenn sie nichts von Asklepiadeisch und Sapphisch wissen; braucht ein unverbildetes Ohr sie ja nur richtig vorlesen zu hören! Herder's Cid, Goethe's Zueignung und Schiller's Abschied vom Leser, Chamisso's Salas y Gomez, manche Platensche Sonette und Parabasen wissen die Meisten, die eine etwas höhere Schulbildung durchgemacht haben, halb auswendig. All' das aber sind, sagt man, undeutsche Formen; nur der Volksliederton oder die einfache gereimte und die Nibelungenstrophe sind uns natürlich. Als ob die Gelehrten zu bestimmen hätten, was uns natürlich sei! Was unser Ohr ergötzt und unser Herz bewegt, das ist natürlich. Und gelingt Ersteres nicht ohne einige Lehre und Anleitung, so erinnere man sich, daß die Orange doppelt so lange Zeit braucht, um zu reifen, als der Holzapfel, oder daß jene nicht darum ungenießbar ist, weil vielleicht Einer bei der ersten Bekanntschaft in die bittre Schale hineinbeißt. In der That kommt es mir so vor, wie wenn der Deutsche

sich verbieten wollte, Orangen und Feigen zu essen, weil sie bei ihm nicht wachsen und weil sie frisch vom Baume besser schmecken und weil doch eigentlich nur der Gravensteiner mit seinem zarten Duft uns wohlschmeckt. Das wäre doch gar zu strenge! Wie wenn der gesteigerte Völkerverkehr nun auch noch Datteln und Schirastrauben und Indische Nüsse brächte? Da wendet sich der gelehrte Patriotismus ab und sagt: Bewahre! Aber ich fürchte, man hat doch von fremder Frucht genascht und ist dafür, wie Proserpina durch das Absaugen eines Granatkernes, in die Nacht seines eigenen Aberglaubens gebannt!

Liegt also wohl die beste Vertheidigung jener Dichtungen im Erfolg, so kann solche nur zum geringsten Theile für die dritte Gattung, die stilhafte Uebersetzung geführt werden. Die Kunst ist noch neu und doch haben sich ihr, seit Ramler 1769 mit 15 Horazischen stilhaft übersetzten Oden auftrat, und Voß 1781 so die deutsche Odyssee folgen ließ, Herder dann (1778) diese Strenge auch auf die neueren Sprachen in seinen so unendlich wirksamen Stimmen der Völker in Liedern anwandte, endlich A. W. Schlegel mit dem Shakespeare (1797), und W. v. Humboldt (1816) mit seinem bewunderungswürdigen Agamemnon sie zur höchsten Stufe erhoben hatten, eine Menge der edelsten Kräfte gewidmet. Populär aber wurde Vieles nicht, aus verschiedenen Gründen. Es schien ja von vorn herein, als ob dies die Verbindung zweier schon getrennt eigentlich unmöglicher Aufgaben sei, das Wiedergeben desselben Inhalts in derselben Form; und als ob, da beide sich wechselseitig bedingen, die aufgezwungene Form den Inhalt, der eingezwungene Inhalt die Form noch minder klar und schön, als das überhaupt im Deutschen möglich sei, hervortreten lassen, die Unwahrscheinlichkeit also, zu einem analogen Ganzen zu gelangen, sich verdoppeln würde; so daß man, weil man Alles wollte, Nichts erreichen konnte. Wahr ist es, daß auch im besten Falle nicht dieselbe geistige Physiognomie, sondern eine andere, ein anderer Horaz, ein anderer Homer, Shakespeare, Calderon und Dante zum Vorschein kam; wahr auch, daß Manche, indem sie die fremden Herren zugleich deutsch zu reden und deutsch auszusehen zwingen wollten, sie nur zum Stammeln und Gesichterschneiden brachten und wirklich Nichts erreichten. Aber dennoch war der Gedanke ganz

richtig. Die metrische oder reimklingende Gestaltung eines poetischen Werkes ist so sehr der Kern seines Wesens, daß man viel eher, als mit Aufgebung derselben, mit Aufgebung und Veränderung des Inhalts hoffen kann, ein ähnliches Kunstwerk vor den Augen seiner Landsleute zu erbauen, und der unermeßliche Erfolg einzelner Werke dieser Art, wie des Vossischen Homer und des Schlegel-Tieckschen Shakespeare, sind ein unwidersprechlicher Beweis für die Lebensfähigkeit dieses Strebens. Aber Alles kam darauf an, daß der Uebersetzer nicht bloß aus einem vollen Verständniß und tiefen Gesammtgefühl für die Schönheit des Vorbildes heraus, sondern auch mit deutsch-poetischem Geiste arbeitete, mit dem Willen, eine deutsche Dichtung zu erschaffen, die an sich schön und verständlich sei; und daß er, stets sich seine geniale Freiheit wahrend, alle ängstliche Worttreue vermeidend, Alles das ausschied und umschuf, was im Urbild ihm selbst (dem so Begeisterten) unklar oder unschön erschien. Niemand war darin trefflicher begabt als Schlegel, der ja bekanntlich Vieles, was ihm im Shakespeare widerstand, ohne Umstände ausließ oder mit einem glücklichen Leichtsinn änderte, und doch den Shakespearischsten Shakespeare darstellte, der je in fremder Zunge erschien. Allein diese Treue wurde bald auf Kosten der Schönheit und Verständlichkeit übertrieben; Schlegel selbst änderte seinen ersten Band nicht immer zum Vortheil, ähnlich wie Voß seine Odyssee; ja diesem ging in seinen späteren Uebersetzungen jegliche Grazie, oft auch die Verständlichkeit ab. Andere gingen noch weiter in Formstrenge und Inhaltstreue, wie Wolf, Humboldt und Platen, und Mancher scheiterte darüber in den kühnsten Unternehmungen. Aber der Fehler lag nicht immer an der mangelhaften Begabung oder zu pedantischen Methode des Uebersetzers (wie die eben genannten Männer keiner dieser Vorwürfe trifft), sondern vielmehr daran, daß das Publicum zur Aufnahme des fremden Stiles oder des Inhaltes nicht vorbereitet oder überhaupt minder geneigt war. Immer war es die günstigste Lage für das Beliebtwerden einer stilhaften Uebersetzung, wenn schon vorher originale Geister sich desselben Stiles zu eigenen Schöpfungen bedient, und dadurch in der Lesewelt Sinn und Liebe für denselben geweckt hatten. So bereiteten Klopstocks Oden den Ramlerschen Horaz, seine Messiade den Vossischen Homer vor; so gingen Goethes

unsterbliche Lieder den Herderschen fremden Volkspoesieen voran; so lockerten Goethes Ottaven den Boden für den Ariost und Tasso von Gries; Herders Trochäen für den deutschen Calderon, Chamisso's Terzinen für den deutschen Dante; Lessing's, Schiller's und Goethe's fünffüßige Jamben für den deutschen Shakespeare; Platens Ghaselen für die Rückert'sche Makame; so gewährten Freiligrath's Alexandriner und Chamisso's Chansons den Uebersetzungen derselben eine Empfehlungskarte. So möchte der antike Trimeter noch nicht genug in den wenigen Partien bei Schiller und Goethe und in den unwirksamen Dramen Anderer vertreten sein, um den Uebersetzungen der griechischen Tragiker Eingang zu verschaffen, obwohl der Donnersche Sophokles sich einiger Beliebtheit erfreut; während dem deutschen Aristophanes genialer durch Platens Anapäste und übrige Tetrameter vorgearbeitet ist. Und es dürfte ein Hauptgrund der Kälte des Publicums gegen gewisse Nachbildungen, z. B. des Childe Harold und des Pindar sein, daß deren Form nicht vorher in Originaldichtungen popularisirt wurde; es würden dann ja auch die Uebersetzer selbst glücklicher gewesen sein, wenn sie die Umbildung der Spenserstanze oder der chorlyrischen Strophe in deutsche Analoga bereits vorgefunden hätten. Denn Klopstocks wildere Odenmaße waren weit entfernt, solche zu sein; zu seiner Zeit konnte Niemand den Pindar richtig lesen und seine strophische Composition verstehen. Jetzt (nach Böckh) wird jeder zugeben, der es hört oder selbst versteht, daß Nichts an Schönheit diesen bald stolzen, bald spielenden, bald flötenden, bald schmetternden Rhythmen gleich kommt. Selbst Platens schönes Talent reichte dazu nicht aus. An der Möglichkeit eines deutschen Gegenbildes derselben zweifle ich nicht. Was ein deutscher Mund lesen kann, was ein deutsches Ohr als schön empfinden, wofür ein deutsches Herz sich begeistern kann: davon kann es auch einen sinnlichen Ausdruck in seiner Sprache gestalten. Dagegen werden die abscheulichen Laute und Maße des semitischen Stammes ihm nie zusagen und es wird wohl ein Naturgesetz sein, wenn es sich in Hinsicht auf sprachliche Physik auf seine indo-germanischen Schwesterherzen beschränken muß. Rückert, der mit bezaubernder Schlauheit in der Gita-Govinda den Windungen der indischen Lyrik nachgeschlichen ist, hat sich wohl gehütet, das Tavil oder Basit des Hariri

mit seiner molossischen Schwerfüßigkeit nachzuahmen. — Nicht minder einflußreich auf die Empfänglichkeit für das Fremde war ein sachlicher Vorbau. Wie lebte und webte man schon seit Lessing, Goethe und Herder, ehe die eigentlichen kunstmäßigen Uebersetzungen kamen, in der Welt Homerischer Anschauungen, Sophokleischer Sittlichkeit, Platonischer Gedanken, Aristotelischen Tiefsinns; wie hatte man sich eingelebt in die geniale Weltanschauung des großen Briten, in die naive Lieblichkeit des Volksliedes, in die Phantasie des Orients! Wie viele Anstöße des geschichtlichen, mythologischen, philosophischen und ästhetischen Verständnisses hatte man aus dem Wege geräumt durch populäre Schriften, durch akademische Lehre! Und dann, wie viele kannten und liebten namentlich die klassischen Originale, wie war die Philologie selbst in unserer Blüthezeit populär! Da arbeitete sich denn auch Mancher, dem das Verstehen der Originale zu schwer war, angeregt von dem Angeregten, durch geschmacklosere Uebersetzungen, wie Solger's Sophokles oder Forster's Sakuntala, mit Eifer und Liebe durch, und wer die Originale kannte, war doppelt entzückt von dem schönen deutschen Spiegelbilde, das er nun auch den höchstgebildeten Frauen und Nichtgriechen oder Nichtengländern durch Vorlesen und Auslegen begreiflich machen konnte. Allein diese Popularität, welche erst wieder mündlich durch die Kenner der Originale vermittelt werden mußte, war doch nur ein Nebenzweig, und konnte nur im Bunde mit der einst allgemeinen Freude an philologischen Studien bestehen. Denn damals rauschte ein Strom der Begeisterung für das Selbsteindringen in die edelsten Geisteserzeugnisse aller Völker durch unser Vaterland und alle höheren Stände begegneten sich in dieser Liebe —:

Breiter wallet nun der Strom
Mit vermehrten Wellen,

aber nicht tiefer, nicht energischer. Das Aufkommen des Vielerlei in der Kunst, das theoretische Fixiren und Steigern der Einzelwissenschaften, namentlich auch der Philologie selbst auf Schule und Universität, schwächte und zerstreute diese Liebe; und man müßte wohl recht naiv und unwissenschaftlich unterrichten, wenn man etwas davon wieder zurückführen wollte. Das starre Gelehrtenthum übte auch auf die Uebersetzungskunst, die sich im Bunde mit milder Hu-

manität zu einer nie geahnten Höhe entwickelt hatte, einen ungünstigen Einfluß. Auch sie bekam einen mehr fachlichen Charakter; man überspannte den Bogen, wollte Nichts aufgeben und strebte mehr nach dem Lobe der Sachkundigen als nach dem Beifall aller edlen Seelen. Schon Tieck (oder vielmehr seine Helfer) gab in der Vollendung der Schlegelschen Uebersetzung keinen Witz, auch den gemeinsten nicht, auf, gab bisweilen lieber Unverstandenes unverständlich, ihm grob Dünkendes noch gröber, ihm hart Dünkendes noch härter wieder, statt mit liberalem Tact zu mildern und wegzulassen. Eben darüber sind manche herrliche Stücke noch kaum zur Perception des Publicums gekommen, anders als durch das verstehende, auslegende und auslassende Medium eines „Kenners," der dann die Rolle übernimmt, die der Uebersetzer hätte spielen sollen. Ich bin freilich der Meinung, daß auch diese Art einiges Gute hat, indem sie das Gesammtverständniß und Studium schwerer Originaldichtungen fördert, und daß man bei einigen derselben überhaupt nicht weiter kommen kann.

Denn die Schwierigkeiten der Uebertragung liegen ja hauptsächlich in der Eigenthümlichkeit der Originale selbst. Was der Zeit nach entlegen ist, wie das heidnische Alterthum der classischen, nordischen oder indischen Völker oder die scholastisch-theologische Welt des Dante, ja selbst die biblische des Milton, erfordert eine Menge Voraussetzungen um verstanden zu werden, während Alles, was innerhalb des Gebietes der neueren Weltanschauung liegt, derselben minder bedarf. Auch je ferner uns eine Nation immer gestanden hat, um desto schwerer können wir ihre Dichtung verstehen; ein chinesisches Drama würde wohl kaum Glück machen. Dann ist wohl der große Unterschied der Zugänglichkeit für Alle, nach den verschiedenen Dichtungsarten zu berücksichtigen. Der gemächliche Fluß der epischen Erzählung, die klarere Entfaltung der dramatischen Handlung, Alles überhaupt, was ein stofflich fortschreitendes Interesse erweckt, ist leichter wiederzugeben als die aus der Tiefe des individuellen Geistes keimende Lyrik, und in ihr wieder am leichtesten die halbepische Ballade, demnächst auch Alles, was Volkslied heißt und an Volkslied streift. Denn Epos, Drama und Ballade haben das Gemeinsame, daß sie in läßlicheren, bequemeren Formen sich bewegen und mit denselben

weniger innig verwebt sind, so daß auch der schöne Inhalt als solcher wirken kann, wie z. B. die Beckerschen „Erzählungen aus der alten Welt" und manche gute Prosaromane und Sagenbücher beweisen; und bei dem Volkslied kommt sowohl die ebenfalls bequeme Form als auch der schroffer entwickelten Culturdichtung gegenüber ein gewisser Geheimbund hinzu, in welchem sich alle Volksgeister unter einander verstehen. Es sind eben einfache klarere oder unklarere Gefühle, Scenen und Geschichten, deren kindliche Darstellung, wenn auch noch so national, doch leicht und gern nachempfunden wird. Die Kunstlyrik dagegen, in der ganze, großartige Menschen ihr so oder so gewordenes Ich wiederspiegeln, ist sehr schwer noch einmal zu wiederholen. Homer wurde beliebt in weiten Kreisen, aber noch kein Pindar; Shakespeare, aber noch kein Byron (und was wäre an diesem anders gut als was lyrisch ist?); Ariost, aber kein Petrarca. Hier begegnen wir ja der allerkühnsten und doch allerfestesten Form, den allertiefsten Gedanken und dem allerglänzendsten Ausdrucke; und nirgends ist das Verwachsensein dieser Elemente inniger. Denn die Seele der Lyrik ist die sinnliche Empfindung. Diese ist fast nur in und mit der Einen Sprache möglich, und wie bei der Umsetzung eines Gemäldes in ein anderes Bindungsmittel, z. B. von Oel in Pastell, die Meister der Färbung mehr leiden würden, als die der Zeichnung und Composition, ein Titian mehr als ein Rafael, so muß auch beim Uebersetzen ein Lyriker unendlich mehr einbüßen, als ein Epiker oder Dramatiker. Und doch ist das nach den Individualitäten verschieden. Je schroffer diese hervortritt, desto schwerer; je mehr in Harmonie mit dem unvergänglichen Volksgeiste, je plastischer und unrhetorischer, desto leichter. Anakreon und Catull ist leichter, Theilen des Horaz und Pindar sehr schwer beizukommen, abgesehen von den Maßen. Manches Göthe'sche Lied, auch der kunstvollsten Art, ist den Engländern gelungen; aber vor einem „Ewigklar und spiegelrein und eben" werden sie zurückbeben; sie reiben sich dabei die Stirn, können's nicht verstehen und noch viel weniger nachbilden; freilich war auch in Schiller die Mischung von Kantischer Gedankentiefe, Rhetorik und süßer Melodie der Rede so seltsam individuell, daß kaum ein Deutscher sie begreift. Endlich ist die komische Muse ungemein viel spröder als die ernste. Die Lyrik mag aus der Gelegenheit her-

vorgehen, aber sie ist schlecht, wenn sie daran haften bleibt; der Scherz wurzelt im Augenblick. Es giebt nur wenige unsterbliche Witze, und die besten sind bekanntlich die ungeschriebenen, die nur von Mund zu Mund gehen, denn wie ernsthaft sehen die flüchtigen Geschöpfe schon auf dem Papier aus! Sie gehören der Zeit, dem Ort, den Personen an; wenn diese fremd geworden sind, ist im Grunde ihre Bedeutung verloren. Soll man sich das nun gar von einem fremden Boden her verpflanzen, so ist es doppelt fremd und bedarf der glücklichsten Kühnheit, um zu gedeihen. Weder die Satire und Epistel der Römer noch irgend eines andern Volkes, noch die Sinnsprüche verschiedener Völker kamen (obwohl in zahlreichen Nachbildungen verunstaltet) anders als im Original zur Geltung, sie fielen und standen zu sehr mit dem eigenen sprachlichen Ausdruck; der feine Duft der Ariostischen (und Calderon'schen — ? —) Ironie, so köstlich im Original, ging, weil sie fast allein auf dem Klange beruhte, in der Uebersetzung fast ganz verloren und diese wurde ungemein viel langweiliger dadurch; Göthe blieb gleich im Anfang des Byronschen Don Juan stecken. Besser stellte sich die Aufgabe für das Drama, wo der Wortwitz nur eine Zuthat war, und die eigentliche Komik sich an Handlungen und Gestalten knüpfte. Falstaff und Malvolio sind uns freilich weit nationaler geworden als Euelpides und Peisthetäros, aber bedenkt man, wie weit geniale Uebersetzer uns die viel ferner stehende attische Komödie zugänglich gemacht haben — obwohl dies nicht ohne einige Anachronismen thunlich war, deren man noch weit mehr hätte wünschen mögen — so muß man sich doch wundern, daß ein im Stil längst eingebürgertes, das Plautinische Drama, eigentlich seit Lessing's prosaisch übersetzten Captivis nur ohne allen Witz und Geschmack stilhaft behandelt ist. Selbst eine recht witzige, genial freie Uebertragung in Prosa müßte willkommen sein, und wie viel mehr noch eine (zwar ebenfalls nicht ganz getreue!) Nachbildung der schön bewegten muntern Rhythmik des alten Pfifficus! Ist er doch wahrlich im Original nicht einmal den Leuten vom Fach allen geläufig, und ist doch die Urquelle all unserer und der uns nachbarlichen Komödie! — Außer dem Drama dürfte die humoristische Erzählung, z. B. Chaucer's vortreffliche Sachen der Art, so wie das neckische Volkslied durch geschickte Freiheit zur Popularität durchdringen können, wie der komische Ro-

man des Auslandes es schon lange gethan hat und der edle Ritter von der Mancha und das ehrenwerthe Mitglied des Pickwick-Club uns gar vertraute Gesellen geworden sind, aber nie und nimmer Alles was dem epigrammatischen oder eigentlichen Witz angehört. Ist doch selbst der Wortkampf bei Shakespeare uns ungenießbar, so wie alles Vorlessingsche der Art in unserer eignen Literatur; denn Logau ist eben umgearbeitet von Lessing, und Wernicke, obwohl vortrefflich, doch mehr scharfsinnig als witzig.

Vor allen Dingen aber ist es die Sprache des Originals, deren verschiedene Uebersetzungsschwierigkeit eine Verschiedenheit des Gelingens bedingt, und zwar nach Gruppen verschieden; die germanischen, die romanischen, die classischen und orientalischen haben jede verschiedene. Ich nehme mir die Freiheit, mindestens einige Einzelsprachen, die englische, französische und italienische näher zu beleuchten, und dann die entfernteren, wie die classischen und orientalischen am Ende summarisch zu erwähnen, vorher jedoch von einer der zunächst stehenden einige Worte vorauszuschicken.

Es liegt auf der Hand, daß, je verwandter die Sprache ist, desto leichter aus ihr übersetzt wird. Das Dänische, Holländische und Schwedische, welche im Ganzen dieselben Stämme, Biegungen, Wortbildungen und Satzformen und, mit Ausnahme der Nachahmung altnordischer Maße, auch denselben Versbau haben, leisten geringen Widerstand. Es ist keine Kunst, Oehlenschläger's hübsches Trauergedicht auf den Tod des edlen Naturforschers Vahl zu übersetzen:

Dækker Graven, grønne Urter smaa,
Eders Ven som elskte jer saa saare,
Han er død: o ryst fra Himlens Blaa,
Høie Gran, din tunge Vedmodstaare,
Hvide Rose, med dit blege Smiil,
Sødt indslyng dig med den friske røde;
Vinder Eders krands omkring den Døde;
Duk dit Hoved dybt och græd, o Piil!

Etwa so:

Deckt das Grab, ihr Kräuter grün und klein,
Euer Freund, der euch geliebt so herzlich,
Er ist todt! O Fichte, hoch hinein
Falle deine Thräne schwer und schmerzlich!
Weiße Rose mit dem Lächeln bleich,
Süß verschling' dich mit der frischen rothen,
Windet euern Kranz ringsum den Todten;
Bück' dich tief in Thränen, Weidenzweig.

Ich habe hier im Grunde nichts weiter zu thun, als den schönen Vollklang saare: Vedmodstaare durch einen gleich bedeutsamen Reim festzuhalten; glaube ich das mit dem wohltönenden „herzlich: schmerzlich" erreicht zu haben, so giebt das Uebrige sich bei einigem Geschick wie von selbst, denn in den vier letzten Zeilen bieten mir die beiden mittleren ja sogar die Reimwörter selbst und ich kann sie Wort für Wort übertragen. Die Hauptsache ist, daß ich den lautlichen Charakter des Dänischen zu bewahren suche. Diese sanfte Sprache, mit ihren wasserblauen Augen und ihrem threnodisch-gebrochenen Stimmchen (hinter denen übrigens einiger guter Humor und andre tückischere Kobolde lauern) eignet sich besonders für alle weichen Stoffe wie den vorliegenden, und auch der Uebersetzer wird nach besondrer Vermeidung aller Härten streben müssen. – Das Schwedische hat viel reinere Vokale, aber auch schärfere Consonanten; unsere auch nach beiden Seiten hin schön entwickelte Sprache, obwohl rauher, eignet sich sehr wohl zur Aufnahme schwedischer Dichtung. Wenn nun die Nordländer alle vor uns eine eigene gestaltenreiche Götter- und Heroenwelt voraus, poetischen Sinn aber und eine schöne reiche Dichtersprache mit uns gemein haben, so ist es kein Wunder, daß die Frithjofssage von Tegnér bei uns heimisch wurde und eine Menge neuer Anschauungen und Bilder uns zuführte, was Fouqué ꝛc. nicht gelungen war. Ob wir von der breiten Gemächlichkeit und soliden Bäuerlichkeit des Holländischen etwas profitiren könnten, kann ich nicht sagen; mir scheint als stände ihre Poesie an Mannigfaltigkeit und Energie ebenso sehr hinter uns zurück als ihre Sprache. Vielleicht dürfte das noch nicht durch falsche Cultur verflachte Niederdeutsche unseres Nordens mit seiner melodischen Weichheit mehr ergeben, nur nicht mit

allen einmal als platt und gemein in hochdeutscher Rede gestempelten Wörtern und Wendungen, und gar nicht zuerst in antiken Maßen! Aber die Sache geht uns ja hier nicht anders an, als daran zu erinnern, daß diese Sprachen in vielen Wörtern und Wendungen nicht ferner stehen, als Dialekte, von denen sie sich doch andrerseits durch sehr bedeutende Züge, so die nordischen durch die Behandlung des Artikels als Suffix, das gemeinsame männlich-weibliche Geschlecht und die Auslassung der relativen Fürwörter unterscheiden. Nicht umsonst haben dänische Dichter, wie Oehlenschläger, Baggesen, H. Steffens auch deutsch gedichtet; und auch Tegnérs beste eigene Sachen sind ganz von dem sonst den Fremden unzugänglichen Schiller'schen Geiste durchdrungen.

Eine solche Umsetzung ließe sich mit der Bolognesischen Copie eines Venetianers, wie die vom Griechischen ins Römische mit der Uebertragung aus Erz in Marmor vergleichen. Denn wenn auch hier ganze einzelne Züge (so oben das „Schütten von des Himmels Blau" und „das Haupt der Weide," wofür die Uebersetzung nothwendig ein stumpf endendes Reimwort, wie „Weidenzweig" wählen mußte, da die Stellung nicht geändert werden durfte), namentlich auch wegen der größeren Menge einsilbiger Substantive und Possessive und der Freiheit, das Relativpronomen wegzulassen, verloren gehen; dennoch ist die Größe der Copie fast gleich, während bei anderen Sprachen, z. B. bei der Uebertragung aus dem Alterthum, nicht mehr erreicht werden kann als die Reliefdarstellung oder gar nur die gute perspectivische Zeichnung einer vollgebildeten Statue.

Schon das Englische steht ferner. Sprache und Volk sind zwar in den Grundbestandtheilen germanisch; aber doch einestheils in schrofferer insularischer Selbstständigkeit entwickelt, anderntheils mit mehr fremden Elementen bereichert. Allein diese lexicalische und phraseologische Fülle, obwohl sie eine Mannigfaltigkeit des Ausdrucks erzeugt hat, die nachzuahmen alle unsre Kräfte in Bewegung setzt, macht nicht die Hauptschwierigkeit aus, sondern eine lautliche Gedrängtheit, welche diese Sprache durch Abwerfung der Flexions- und Bildungssilben fast zum chinesischen Princip der Einsilbigkeit reducirt hat. Sie erhält dadurch eine eigenthümliche sinnliche Energie und kann in dasselbe Zeilenmaß viel mehr Begriffe ohne Zwang zu-

sammenstellen als wir oder die Dänen ꝛc. Hören wir einen fünffüßigen Jambus wie

(the dames)
Whose large blue eyes, fair locks, and snowy hands —;
(Byron Ch. H. I, 11.)

führt uns da nicht fast jede der zehn Silben einen neuen Begriff zu, kann er nicht, da die knappste Uebersetzung:

Deren große blaue Augen, blonde Locken und schneeweiße Hände

18 Silben ergeben würde, den Uebersetzer geradezu in Verzweiflung bringen? Da nun eine Ausdehnung einer Zeile zu zweien bei manchen, z. B. allen strophischen Formen unmöglich ist, so gilt es hier Aufgeben, und zwar, wenn wir nicht etwa uns einer stillosen Uebersetzung durch Wahl einer längeren (alexandrinischen z. B. oder tetrametrischen) Zeile in die Arme werfen wollen, Aufgeben nicht von der Form, sondern vom Inhalte und damit den Totaleindruck des Urbildes, je besser es ist, zerstören. Unser Hauptmittel also zur schönen Darstellung eines Gesammtcharakters wird das Weglassen der unwesentlicheren Züge, z. B. der Epitheta ornantia und der zum Wohllaut oder zum poetischen Ausdrucke im Deutschen schlechter stimmenden Wörter sein, nicht aber etwa das Abknappen der Endsilben der Binde- und Fügewörter, ohne welche der Sinn allenfalls auch faßlich ist; in welchen Fehler so manche Uebersetzer (namentlich auch Tieck) verfallen sind: die damit lautlich hart oder syntaktisch trocken wurden. Wenn den Anfang des unübertrefflichen Monologs der Julia in der 2. Scene des 3. Actes:

Gallop apace, you fiery-footed steeds,

Voß durch:

Rasch trotte fort, gluthhufiges Gespann!

Schlegel aber durch:

Hinab, du flammenhufiges Gespann! —

wenn etwas weiterhin an derselben Stelle:

Come, civil Night,
Thou sober-suited matron, all in black,

Voß so:

Komm, hehre Nacht,
In ehrbarem Matronenschmuck, ganz schwarz,

Komm, gütge Nacht, in ernsthaft mütterlichem,
in deinem dunkeln Mantel . . .

Schlegel aber so übersetzte:

> Komm, ernste Nacht, du züchtig-stille Frau,
> Ganz angethan mit Schwarz —

so zeigte Jener ebenso sehr seine obotritische Derbheit, als dieser sein unübertreffliches Schönheitsgefühl. Denn obwohl Gallop apace durch „Räsch trotte fort“ ziemlich genau, durch das bloße „Hinab“ sehr ungenau übersetzt ist; obwohl „gluthhufiges“ dem „fiery-footed“ im Begriff näher kommt als „flammenhufig“; der „ehrbare Matronenschmuck“ treuer die in sober-suited matron liegenden Bestandtheile bewahrt als die „züchtig-stille Frau“: so ist dennoch Schlegels Uebersetzung nicht nur ein absolut schöneres, sondern, die Treue auf die Schönheit des Originals bezogen, auch ein viel treueres Spiegelbild des Ganzen. Schlegel gab weder hier noch dort das you und thou der Anrede auf; Voß meinte diese kleinen Wörtchen am ersten auslassen zu können. Mit Unrecht, denn die Anrede mit Du ist nicht nur an sich herzlicher und schwungvoller, sondern auch der deutschen Diction um des Klanges willen unentbehrlich, da die consonantischen Härten unsrer rauhen Zunge der Milderung durch kleine vocalisch an- und auslautenden Wörtchen wie so, du, und, als, da, ein lechzend bedürfen. Voß verstieß aber auch positiv gegen die Weichheit des Originals, indem er das doppelte u in „gluthhufig“ dem prächtigen Vocalwechsel des „flammenhufig“ vorzog, und indem er harten Consonantenpositionen wie „ehrbarem Matronenschmuck ganz“ und fatalen Gleichklängen wie „ganz schwarz“ für das sanfte all in black nicht wie Schlegel mit feinem Tacte auswich. Denn für Consonantenposition, namentlich zwischen Wort und Wort (innerhalb desselben sind die Lautübergänge einmal geläufig geworden) giebt es auch im deutschen Ohr ein sehr durch die Einwirkung der alten Sprachen verfeinertes Gefühl des Erlaubten und Unerlaubten. So ist die der verschiedenen Zungenlaute wie „mit dem“, „wirbelt durch“ erträglich, während die der Gaumlaute, namentlich des harten mit dem weichen, wie Stock giebt, (selbst im Wort wie Sack-gasse) jedes Ohr verletzt.

Ueberhaupt wenn Byron vom Englischen sagt:

> our harsh northern whistling, grunting guttural,
> Which we're obliged to spit and spout and mutter all,

so daß er ihm alle möglichen abscheulichen Härten aufbürdet, so ist das wohl, dem Italienischen gegenüber, mit seinem reinen, eintönigen Wohllaut wahr; aber einmal wegen der großen Buntheit der Laute nicht ein unbedingter Tadel, anderntheils auch, dem Deutschen entgegengesetzt, gar nicht wahr. Das Hoch-Deutsche hat zwar etwas mehr Vocalreinheit, aber mit seinem Vorherrschen der tenuis, seinen harten Bindungen wie z. B. Pfropfreis, seinen der englischen Zungenaspirate th an Sanftheit bedeutend nachstehenden gutturalen (ch), welche die Engländer schon zu Elisabeths Zeiten in der Aussprache in Vocale wie light, thought zu erweichen anfingen, ist es bei weitem härter und auch steifer, als das Englische, in welchem die weichen An- und Auslaute wie dale, mud, veal, of und love vorherrschen, und das auch harte, scharfe und schnalzende neben rollenden und lispelnden genug hat, um nicht in dänische Schlaffheit zu gerathen. Die englische Weichheit ist aber nicht die eines schönen menschlichen Organs oder eines Instrumentes, wie die italienische, sondern vielmehr die eines dumpfen, leiser oder lauter flüsternden Gemurmels, wie anrauschender Meereswogen, die sich aber auch zu gewaltigem aber immer dumpfem Donnergetöse erheben können. Bekanntlich ist der phonetische Gesammtcharakter der, wie wenn Jemand den Mund nicht recht aufthun will, und dadurch eine Menge gebrochener und gequetschter Laute, eben jenes Gemurmel, hervorbringt. Man kann diesen durch Sprechen mit zusammengehaltenen Zahnreihen am besten sich verdeutlichen. Aber um so mehr Effect machen die einzeln hervortretenden vollen Laute wie das reine a; und Hamlets Worte

What? **a**rt thou come thy t**a**rdy son to chide?

klingen stolz und prächtig, während Andres unnachahmlich sanft, z. B.:

So we'll gó no móre a róving
So láte intó the night,
Though the heárt be still as lóving,
And the móon be still as bright.

For the swórd outweárs its shéath,
And the sóul wears oút the bréast,
And the heárt must paúse to breáthe,
And lóve itsélf have rést.

Though the níght was máde for lóving,
And the dáy retúrns too sóon,
Yet we'll gó no móre a róving
By the líght of the móon.

dessen urgermanische Beweglichkeit in den Senkungen, vereint mit dem klingenden Reim, es zwar dem deutschen Uebersetzer etwas leichter macht, doch aber schwer zu erreichen ist; etwa so:

So denn wólln wir nícht mehr Schwärmer
Bis spät sein in die Nácht,
Ób auch das Hérz nicht ärmer
Und der Mónd in vóller Prácht.

Denn das Schwért nutzt áb die Schéide
Und das Hérz nutzt áb die Brúst;
Aúsàthmen müssen béide,
Und rúhn selbst Liébeslúst.

Ob auch Nácht für's Liébeshärmen,
Die der Tág zu báld verscheúcht,
Dennoch wólln wir nícht mehr schwärmen
Bei des Móndes Geléucht.

Hier möge man einige Härten und Dunkelheiten in der Construction bemerken, die ich nicht zu vermeiden wußte; aber man wird den rhythmischen und lautlichen Gesammtcharakter dieses kleinen Liedes, welches (eins der Urtypen der Heineschen) Byron 1817 in Venedig dichtete, wiedergegeben finden, wenn man ein richtiges Gefühl dafür hat. — In andern scheint diese Weichheit unbesiegbar, so in dem von Edgar Poe:

But the moon never beams without bringing me dreams
Of the beautiful Annabel Lee,
And the stars never rise, but I feel the bright eyes
Of the beautiful Annabel Lee.
And so, all the night-tide, I lie down by the side
Of my darling, my darling, my life and my pride,

In the sepulchre there by the sea,
In her tomb by the sounding sea.

Doch der Mond nicht erblinkt, der nicht Träume mir bringt
Von der lieblichen Annabel Lee,
Und die Sterne nicht gehn, so fühl ich ansehn
Mich die liebliche Annabel Lee;
Und so all die Nachtzeit ruh ich still an der Seit
Meinem Liebchen, Treuliebchen, und Leben und Freud'
In dem Grabmal dort an der See,
In ihrem Bett an der rauschenden See.

Die Bewegung des Verses ist ungefähr erreicht, aber wie wenig der lautliche Schmelz!

Eine andre Schwierigkeit bildet im Englischen das Vorwalten des stumpfen Versausganges und Reimes. Die Versuche Byron's klingende Endungen in ausgedehnterem Maßstabe einzuführen (Beppo, D. Juan) kamen nicht viel über die komische Wirkung des aus zwei Wörtern zusammengesetzten Reimes, wie forgot it: not it: got it (Beppo 47); do so: grew so: Crusoe (ib. 95), oder über die Masse ebenfalls etwas burlesk wirkender unreiner Bindungen wie person: verse on: worse on (52), hammer: grammar: damn her (61), smiling: broiling: filing (69), lectures: strictures: pictures (78) u. s. w. hinaus, obwohl sie da gar keck und spaßhaft klangen, wenn auch allzusehr im Stil der Jobsiade und nach Hariri's: Bitterkorn: Rittersporn: Gewitterzorn. Besser gelang ihm die Ueberführung der (übrigens auch schon früher z. B. bei Shakespeare vorhandenen) gleitenden Reime aus dem verso sdrucciolo der Italiäner wie mérito: pretérito, z. B. infinity: divinity; slavery: bravery u. dgl. Aber der wesentlich stumpfe Versausgang ist nicht zu ändern, er ist von dem monosyllabischen Charakter der Sprache untrennbar. Im Deutschen, wo sowohl die vorhin erwähnte niedersassische als auch die durch die vielen leichter gebauten romanischen Wörter erzeugte Weichheit nicht mildert, wird das oft sehr hart. Freilich können wir auch solche Verse bilden, und ich denke an

Füllest wieder Busch und Thal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

wird Niemand etwas auszusetzen haben. Allein wie zart ist auch dieses Götheſche Lied im Innern gebaut, wie viele Zeilen enthalten gar keine oder nur sehr wenig Consonantenposition zwischen Wort und Wort: z. B. „Löſeſt endlich auch einmal“ — „Ohne Rast und Ruh“ — „So verrauschte Scherz und Kuß“ — so daß dies wundervolle Lied ohne die durch jenen männlichen Schluß erlangte germanische Consistenz in den überweichen Ton eines südlichen Gondelliedes zerflossen sein würde. Dasselbe gilt von der im Innern so weichen Composition des Götheschen Fischers, von Geibel's „O komm zu mir, wenn durch die Nacht“; nicht ganz von „Im Felde schleich ich still und wild“ und Rückert's „Hoffe, du erlebst es noch*).“ Schiller kannte dieses Raffinement des sinnlichen Reizes nicht. Aber gleitet schon dieses fast immer dem Uebersetzer aus den Händen, welch einen Zwang würde es (was wichtiger ist) auflegen, ein größeres Gedicht ganz mit stumpfem Reime durchzuführen, und dadurch im Reimwort, auf welchem das charakteristische Schwergewicht des Ganzen liegt, um die meisten Verbal- und Substantivformen, z. B. um fast alle Infinitive und Plurale, um die ganze Masse der auf tonloses e und en ausgehenden Sprachformen, welche entweder ganz ausgeschlossen oder nur durch hartes Abwerfen und Zusammenbeißen zuläſſig wären, kurz um die größere Hälfte des deutschen Wortvorraths gebracht zu sein! Das mag bei einfacherem, kürzerem Liede gelingen, ist aber bei oft wiederholter künstlicher Reimstrophe, wo ja die Schwierigkeit des 3- und 4fachen gleichen Reimworts hinzukommt, unmöglich. Daher muß hier abermals a u f g e g e b e n werden. Die 9zeilige Spenserstanze, die Hauptart, um die es sich hier handelt, welche die Wiederholung e i n e s Reimes viermal und eines andern dreimal erfordert und ohne diese Wiederholung auseinanderfallen würde, wird im Deutschen nicht ohne freies Zulassen weiblicher Reime gebaut werden können: obwohl die 9te Zeile, welche allein nach 8 Fünffüßlern einen Alexandriner bildet und dadurch dem rhythmischen Ganzen den Ab-

*) Denn neben einigen schön gebauten Zeilen wie: „Hoffen alle Bäume doch“, „Ach, ich bin die Blume nur“, „Starres Eis in Thränen auf“, „Wenn auch eine kleine nur“ — sind auch für diesen Versausgang viel zu consonantisch-rauhe darunter, z. B. „Deinen Lebensstaub verstreun“, „Nur das Einzle welkt geschwind“.

schluß zu geben bestimmt ist, empfindlich unter solcher Mischung leidet, da sie dann den vorigen nicht mehr so entschieden überlegen ist. Herr von Zedlitz hat den schönen Vers Byron's, Childe Harold I, 13:

And when the sun was sinking in the sea,
He seized his harp, which he at times could string,
And strike albeit with untaught melody,
When deem'd he no strange ear was listening,
And now his fingers o'er it he would fling,
And tun'd his farewell in the dim twilight
While flew the vessel on her snowy wing,
And fleeting shores receded from his sight,
Thus to the elements he pour'd his last „Good night".

so übersetzt:

Und als die Sonn', im Meer versinkend, flieht,
Nahm er die Harf'; er spielte sie zu Zeiten,
Und lockt' manchmal ein ungekünstelt Lied,
Wenn Niemand lauscht', aus den bewegten Saiten.
Auch jetzt ließ er die Hand darüber gleiten,
Rief Lebewohl der Dämm'rung stiller Pracht;
Und wie die Segel weiß die Schwingen breiten,
Die Küste seinem Blick entflieht, da bracht'
Den Elementen er zuletzt noch gute Nacht.

Dies ist, obwohl mit seinen Härten Harf', lockt', lauscht', bracht' immer bedeutend unter der Weichheit des Originals mit seinen sanften Wörtchen the, he, his, no, on, o'er und der reichen Mannigfaltigkeit seines Lautwechsels aller Art, doch ein recht schönes Abbild des Ganzen: nur daß der Alexandriner am Ende nicht volltönend genug schließt, um als befriedigendes Ende gefühlt zu werden. Darin gelungener ist die Stanze, in welcher der Dichter über den Tod seines Jugendfreundes Wingfield klagt (I, 92):

O known the earliest and esteem'd the most!
Dear to a heart where nought was left so dear!
Though to my hopeless days for ever lost,
In dreams deny me not to see thee here!
And Morn in secret shall renew the tear

Of Consciousness awaking to her woes,
And Fancy hover o'er thy bloodless bier,
Till my frail frame return to whence it rose,
And mourn'd and mourner lie united in repose.

Am frühsten kannt', am meisten liebt' ich dich
Nichts war seither mir je so werth als Du,
Und kehrst Du nie, ließ jede Hoffnung mich,
Dann wink' im Traum — versag' es nicht — mir zu! —
Die stille Thräne der Erinnerung thu'
Aufs Neue kund den frisch erwachten Gram;
Mein Geist schweb' um die Stätte Deiner Ruh;
Bis auch mein Staub heimkehrt, woher er kam,
Tod hin den Weinenden, wie den Beweinten nahm.

Gelungener, weil hier der Uebersetzer offenbar aus einer mehr, ich möchte sagen, sinnlichen Begeisterung heraus die Nachdichtung frei fließen ließ, obgleich auch mit der letzten Zeile noch lange nicht der anschwellende und wieder ebbende Vollklang des

And mourn'd and mourner lie united in repose

erreicht ist. Nimmt man zu diesen lautlichen Schwierigkeiten nun noch die eigentlich sprachlichen, z. B. die auch syntaktisch (durch die Erlaubniß das Relativ wegzulassen, die Participialconstructionen, das völlig antike than whom) auftretende Gedrängtheit, so ist es gewiß diesen Umständen zuzuschreiben, daß Byron's Childe Harold trotz der Mühwaltung geschickter Uebersetzer nicht populärer geworden ist. Jeder, der das Original kennt, ist von Entzücken erfüllt; keiner theilt es aufrichtig, der nur die Uebersetzung kennt. Denn diese giebt selten so schön wie in den eben gewählten beiden Versen den musikalischen, schilleráhnlichen Strom der Worte und des Rhythmus wieder, der Byron in seinen guten Stunden zu Gebote stand. Ein Theil des Inhalts geht immer verloren, aber hier verliert man meistens die Form dazu. Das von Zedlitz oft als Rettungsmittel gebrauchte enjambement der Zeilen ist nun gar unerträglich, es widerstrebt der Natur jedes längeren gereimten Verses und ist daher nur sehr mit Maßen zuläſſig, wo die Monotonie desselben gebrochen werden soll. Wie wenn z. B. in Schiller's „Abschied vom Leser" die Zeile:

Sie achtet es, doch fürchtet sie es nicht.

ein Uebersetzer in zwei Zeilen vertheilen wollte, wäre damit nicht jegliche sprachliche Energie dieses Gedankens zerstört? Ich bin überzeugt, daß viel, viel freier übersetzt werden müßte, daß es eines kühnen Griffes bedürfte, wie Herder ihn bei dem Cid that, wenn der Ritter Harold (der populärer werden könnte als Ariost und Tasso und Homer dazu, weil er auf die allerenergischste Weise einen edlen und großartigen, aber ganz modernen Geist abspiegelt) Gemeingut des deutschen Volkes werden sollte. G. Schwetschke hat neulich die ersten Gesänge von Spenser's Feenkönigin trefflich übersetzt, aber freilich ist Byron viel schwerer, weil viel gedrängter, viel individueller in Gedanken und Gefühlen und im Ganzen doch eben so klangvoll. Man übersetze nur einmal:

Fresh feres will dry the bright blue eyes
We just saw streaming o'er.

Strömt da nicht aus jedem Laute, der an unser Ohr schlägt, uns eine neue Idee zu? Dennoch ist die Liederdichtung mit einfacher Reimstellung leichter erreichbar, am leichtesten das Volkslied, wie Freiligrath (denn das Schottische ist vom Englischen nicht wesentlich verschieden) aufs Schönste durch seine treuen Nachbildungen des Burns bewiesen hat. Wie wichtig übrigens der stumpfe Reim ist (den Freiligrath mit vollem Recht dort nie aufgab) kann man auch sehen aus dem Anfang des Macbeth:

When shall we three meet again?
In thunder, lightning, or in rain?

welches Tieck scheinbar sehr treu, aber sehr schwach und dünn im Klange, so übersetzte:

Wann kommen wir drei uns wieder entgegen
Im Blitz und Donner, oder im Regen?

Schlegel dagegen (in dem köstlichen Bruchstück: Nachgelassene Werke IV.) sehr frei, aber sehr kräftig und für den Eindruck des Ganzen viel treuer:

Sagt, wann ich euch treffen muß,
In Donner, Blitz oder Regenguß?

Schlegel's Tact nämlich gab mehr auf das rhythmische Ganze, dies gab er immer treu wieder, und darin liegt eigentlich das ganze Geheimniß.

Nächst den Reimstrophen der Engländer ist der Blankvers ihr eigentliches Besitzthum und wir haben ihn ja erst von ihnen entnommen, ihn nur, namentlich durch Schiller, selbständig gestaltet und ihm durch mehr klingende Ausgänge eine größere Weichheit gegeben. Ohne Frage darf also auch darin der Uebersetzer Shakespeare's etwas mehr thun als sein englisches Original, und hielt Schlegel wieder eine glückliche Mitte, während Tieck oft fast zu englisch wurde, Voß immer, die Uebrigen aber im Zulassen des weiblichen Endes viel zu weit gingen. Man soll nie vergessen, daß der kräftige stumpfe Schluß die Regel, der klingende nur die mildernde Ausnahme ist (also das Gesetz der spanischen Trochäen umgekehrt) und daß das Vorwalten des letztern namentlich einem so kräftigen Dichter, wie Shakespeare, unglaublich schadet. Aber wie viel günstiger steht doch hier die Aufgabe des Uebersetzers, als bei der Reimstrophe! Er kann klingend enden, wo sein Original stumpf, und umgekehrt; er kann die mancherlei schönen rhythmischen Freiheiten, z. B. dactylische und anapästische Anfänge, Trochäen nach der Diärese im 3. und 4. Fuße u. a. m., welche Shakespeare sehr wohl kannte, aufs Mannigfaltigste nach den deutschen Wohllautsgesetzen vertheilen; er kann auch einmal einen Vers mehr einschieben, was, wenn es mit Maß geschieht, sehr verständig ist. Schlegel thut es bisweilen; Voß und Tieck thaten es nie; andere Shakespeare-Uebersetzer viel zu oft, alle die Letzteren (und zwar die Verwässerer am schreiendsten) im Widerspruch mit der Pflicht der höheren Treue. So macht Schlegel in dem oben erwähnten Monolog aus Romeo und Julia:

> Spread thy close curtain, love-performing Night,
> That enemies' eyes may wink, and Romeo
> Leap to these arms untalk'd of and unseen.

aus diesen drei Versen vier, darunter sogar zwei mit weiblichem Schlusse:

> Verbreite deinen dichten Vorhang, Nacht,
> Du Liebespflegerin! damit das Auge
> Der Neubegier sich schließ' und Romeo
> Mir unbelauscht in diese Arme schlüpfe.

ohne irgend welche Breite, so lässig-weich und gemächlich im Ausdruck als sei es Original, während Voß:

> Breit' aus den Vorhang, Liebesfreundin Nacht!
> Wegrennend blinzle Sol; und Romeo
> Spring' in die Arm' hier, heimlich, ungesehn!

trotz größerer äußerlicher Treue im Wiedergeben der Zeilenzahl, des stumpfen Endes und der einzelnen Wörter, die Pflicht, den harmonischen Redefluß der schönen Veroneserin getreu nachzuströmen, durch das Nichtverbinden der Sätze und Abwerfen der Endsilben aufs grausamste verletzte. Dem gelehrten Herrn schien auch die Lesart Runaway's nicht anstößig, welche Schlegel's tactvollem Gesammtgefühl widerstrebte und welche trotz aller darauf verwandten Vertheidigungsmühe* gewiß falsch ist, da die Nacht nicht macht, d a ß Amor sich, wie Göthe sagt, rasch die kleinen Augen zuhält†, und die ganze Stelle ja überhaupt nur eine Nachbildung der schönsten in dem Spenserschen Epithalamium ist, die nichts von einem Sol- oder Amor-Runaway weiß (315 ff.):

> Now welcome, Night! thou Night so long expected,
> That long daies labour doest at last defray,
> And all my cares, which cruell Love collected,
> Hast sumd in one, and cancellëd for aye:
> S p r e a d t h y b r o a d w i n g o v e r m y L o v e a n d m e,
> T h a t n o m a n m a y u s s e e,
> And in thy sable mantle us enwrap,
> From feare of peril and foule horror free!
> Let no false t r e a s o n seeke us to entrap,
> Nor any dread disquiet once annoy
> The safety of our joy:
> But let the night be calme etc.

wo sehr viel von den möglichen Störungen durch menschliche Neugierde oder Bosheit die Rede ist. Seit 1595 war das Spenser'sche Gedicht in aller Welt Munde; Shakespeare wird es ohne Frage aus-

* Siehe die dankenswerthe Mittheilung des Halpinschen Aufsatzes von Heyse in Herrig's Archiv XVI. p. 432 ff.

† Uebrigens sehr hübsch von Ulrici benutzt.

wendig gewußt haben und darin keine Ausnahme von den Poeten aller Zeiten gemacht haben; im ersten Romeo (1597 erschienen) stehen von dem obigen Monolog nur die ersten 4 Zeilen: Gallop apace — immediately; das Spread thy close curtain etc. erscheint erst 1599 im zweiten Romeo. Es kann keine Rede von einem zufälligen Zusammenhange, sondern nur von einer mehr oder minder bewußten Reminiscenz sein. Wie sollte nun aber der zweite Dichter die sanfte concinne Laut- und Gedankenverbindung des ersten so verunstaltet haben, daß er, statt zu sagen: „Komm, Nacht, und decke uns zu, damit Niemand uns sehen kann," gesagt hätte: „Komm, Nacht, und breite dein Dunkel aus, damit der Flüchtling die Augen schließe und Romeo mir unbelauscht in die Arme schlüpfe." Solchen unlogischen Gedankengang und alexandrinischen Putz könnte ein Shakespeare einem Spenser wohl abgestreift, aber nicht aufgesetzt haben. Mit dem Flüchtling sollte dann wieder Amor gemeint sein, und es „üblich" gewesen sein, daß dieser mit seinen Augen die Brautkammer erleuchte. Ueblich! Als ob eine öfter bei Epithalamien gebrauchte Allegorie und ein (wieder anderswo und in anderer Beziehung gebrauchter) Beiname des Amor den nachdichtenden Dichter hier hätte entschuldigen können, die schlichte Schönheit seines Meisters mit falschem Flitter zu umgeben und damit den Fortschritt der Vorstellung zu verwirren! Es war ja eben nicht „üblich," daß der „Flüchtling" die Augen schloß; wie hätte man also das als eine zu erwartende Folge des Nachtdunkels begreifen können? Eben so wenig läßt Shakespeare seine Julia nachher an „heimliche Hochzeit" denken, sondern sie will nur sagen: „und wenn es wahr ist, daß, wie man sagt, die Liebe blind ist, ei, so stimmt es ja gut zur Nacht." Alle Gelehrsamkeit schadet hier außerordentlich. Wenn mittelmäßige Poeten von jener Illumination der Brautkammer durch Amorettenaugen öfter geredet hatten, so war das wohl genug für Shakespeare sie nicht zu brauchen, und „die Liebhaber, die im Lichte ihre eigene Schönheit sehen können," scheint eine leise Abwehr gegen jene Phrasen.

Die Romanischen Sprachen legen dem Uebersetzer andere Hindernisse in den Weg, die wenigsten wohl die französische. Die Mischung aus stumpfen und klingenden Endungen ist der deutschen ähnlich, die größere Zahl der Formwörter und die bei weitem größere Vielsilbigkeit der Reime läßt dem Uebersetzer freieren Spielraum und eine Zeile wie

La perle au fond des mers, l'or au sein de la pierre,

wird, obgleich im Original so gedrängt wie möglich, sich doch fast wörtlich übertragen lassen:

Die Perl' im Meeresgrund, das Gold im Schooß des Steines.

Ja der Uebersetzer wird, während im Englischen ihm leicht der Rahmen zu voll wird, sich hier vielmehr hüten müssen, keine leere Räume zu bekommen; kann er dort nie so viel sagen wie sein Urbild, so muß er hier oft mehr sagen, und ist also der Gefahr ausgesetzt matt und weitschweifig zu werden, während er dort leicht hart und unverständlich wird. Und was die Mannigfaltigkeit des Ausdrucks, die Kühnheit und Energie der poetischen Diction, insonderheit die schöpferische Kraft der Zusammensetzungen betrifft, wie sehr befindet sich da der Deutsche im Vortheil! wie leicht kann er da, eben bei jenem breiteren Raume, durch die Treue gegen das Original zu dessen ärmerer, steiferer, schwungloserer Sprache herabsinken, wenn er nicht selbst von deutsch-poetischem Geiste erfüllt ist! So ist Freiligrath in dem Anfange des genannten Liedes

Le souffle inspirateur qui fait de l'âme humaine
Un instrument mélodieux,
Dédaigne des palais la pompe souveraine:

wenn er so übersetzt:

Der Odem, dessen Wehn ertönen läßt die Seele
Und zu Gesängen sie entflammt,
Verschmäht die stolze Pracht der Schlösser und der Säle:

in der dritten Zeile schon bei Schlösser mit der Uebersetzung fertig, und er muß dann noch „die Säle" hinzusetzen. So würde die einfache Uebersetzung der ersten Zeilen: „der begeisternde Hauch, der aus der Menschenseele ein melodisch Werkzeug macht" für den deutschen Odenflug viel zu zahm und kühl sein, und dieser muß schon deßhalb höhere Noten greifen. Man muß nicht aufgeben, man muß hinzuthun, und wenn die Ueberlegenheit selbst in den viel schwungvolleren Dichtungen der romantischen Schule, wie in diesem Lamartineschen Gedichte, fühlbar ist, wie viel mehr noch bei den Werken des älteren Kunststils, welche eine kühlere Gemessenheit haben? Daher haben diese in Nachbildungen und Uebersetzungen, mit welchen einst Gottsched und Frau Deutschland überschwemmten, unserer Sprache und Dichtkunst so wenig wahre Förderung gebracht, daher werden sie wohl nie viel wirken, abgesehen davon, daß fast Jedermann die Originale selbst versteht.

Dabei wird es uns viel schwerer als selbst im Englischen sein, der eigenthümlich feinen und anmuthigen körperlichen Structur des französischen Verses nachzukommen, und waren wir geistig überlegen, so müssen wir hier verzichten. Die Zartheit der vielen offenen Silben, die große Masse der (freilich nicht sehr wohlklingenden) vocalischen, die Minderzahl und Weichheit der consonantischen Bestandtheile, verbunden mit dem häufigen r, den vielen Nasenlauten, und den rapiden Doppelvocalen, wie cieux, lieu, loi, entrailles, geben dem französischen Verse eine gewisse leichtfüßige Eile, namentlich dem heroischen Takte der langen alexandrinischen Zeile eine Art von keuchender Hast, etwas Anspringendes und Anstürmendes, eine leidenschaftliche und doch behende Wildheit (furia francese), wie sie der deutsche Alexandriner nur schwer erreicht. Wie schwerfällig hier die vielen geschlossenen Silben, wie hart die Doppelconsonanten, wie plump und steif das Geklapper der in zwei Hälften zersägten Langzeile! Aber grade da können wir lernen und haben wir gelernt. Freilich nicht, so lange man aus dem Alexandriner eine regelmäßige

jambische Zeile mit sechs Hebungen an unwandelbar fester Stelle machte, welche man mit Recht mit einer in der Mitte durchstochenen Schlange verglich, die nur schwer den halbtodten Hinterleib nachschleppt. Denn die Leichtigkeit und Mannigfaltigkeit des französischen Verses beruht grade darauf, daß der Wort- oder Satzaccent mit dem rhythmischen Accent nicht immer, namentlich am Anfang und nach dem Einschnitt nicht, zusammenfällt. Wahren wir uns auch diese Freiheit, und wir werden schon etwas von der Beweglichkeit und Lebendigkeit des französischen Alexandriners erobern. In dem Schlußvers der schönen Adieux à Marseille:

„Et toi, Marseille, assise aux portes de la France
Comme pour accueillir ses hôtes dans tes eaux“

fängt der zweite Vers mit einer solchen retardirenden Disharmonie zwischen Wortaccent und Rhythmus Comme an, welche sich dann in Harmonie auflöst. Ein deutscher Uebersetzer, könnte ähnlich im ersten Verse sagen:

„Und du, Marseille, die du sitzest an Frankreichs Thoren
Wie seinen Gästen zum Empfange hold bereit.“

Niemand hat den Geist dieses Maßes richtiger begriffen als Freiligrath; sein

„Tragt mich ins Zelt hinaus sammt meiner Ottomane“

oder:

„Oestlichen Ländern sich in Fürstensätteln wiegt,“

beginnt eben mit solcher schönen Disharmonie; er allerdings wußte die anspringende Wildheit dieses Renners zu regieren. Auch benutzte er häufig ein kühnes Ueberziehen des Satzes in den Anfang des nächsten Verses und ein leichtes Ueberweggehen des Satzes über die dadurch verschliffene Cäsur um die Eintönigkeit zu brechen. So vervollkommnet dürfen wir dies viel verachtete Maß für leidenschaftliche Stoffe — denn nur sie und die tändelnden sind französisch — als einen schönen Erwerb aus der Fremde betrachten.

Neben diesem Accentwechsel verfolge der Uebersetzer französischer Werke den leicht-vocalischen Fluß der Rede; wie z. B. in Freiligraths:

„Die Waffe ließ er sich an seinen Gürtel binden.“

In beiden schon lauschte Niemand mehr den Franzosen ab als Wieland, der wieder darin der größte Lehrmeister seines Volkes wurde.

Eben dieselbe anmuthige Leichtigkeit herrscht auch im kleineren Liede der Franzosen, in der Chanson, und zwar sowohl im lautlichen Wechsel der Töne überhaupt, als namentlich auch im Reim. Die Fähigkeit aller romanischen Sprachen zum leichten Endreim haben die Franzosen besonders für das naive, tändelnde, spöttische, gesungene und geträllerte Lied ausgebeutet, und der davon unzertrennliche Refrain wäre ohne diese Fähigkeit viel ungelenker, insofern derselbe schon eine Sprache voraussetzt, in der ohne Zwang sich ein oder ein paar Dutzend Zeilen auf denselben Reim enden lassen.

Hier scheinen die Uebersetzer noch immer etwas mehr Wielandischer Grazie zu bedürfen, wenn sie z. B. Berangers

Oui, chanson, muse ma fille,
J'ai déclaré net
Qu' avec Charle et sa famille
On te détrônait.

welches (obwohl mit vielem Accentwechsel) Trochäen sind, so wiedergaben:

Ja, Volkslied, Muse mein Schätzchen,
Ich habe wohl geschwätzt:
Mit Karl und seinem Geschlechte
Wärst du auch abgesetzt.

denn wenigstens macht sich hier der deutsche Sprachbau und Tonfall entsetzlich hölzern dem Original gegenüber, und wenn in dem folgenden:

Mais chaque loi qu'on nous donne
Te rappèle ici,
Chanson, reprends ta couronne!
— Messieurs, grand merci!

Doch jede neue Verordnung
Ruft dich zurück von fern,
Nimm, Volkslied, wieder die Krone!
— Schönen Dank ihr Herrn!

statt des zarten Reims (donne: couronne) eine mißtönende Assonanz (Verordnung: Krone) an die Stelle gesetzt wurde, so stürzte damit der ganze luftige Bau des Kartenhäuschens zusammen. Dennoch sind einzelne davon ganz köstlich gelungen, namentlich Cha-

misso.) Freilich war auch Keiner in seinen Originalgedichten so von allem Guten und Eigenthümlichen der französischen Dichtkunst, insonderheit der Romantiker und Chansonniers, durchdrungen, als dieser Einwanderer; die seltsame Schlichtheit und Mäßigkeit seines Ausdrucks, welche das komische oder tragische Factum nie stört, sondern gewissermaßen selbst reden läßt, das Sentimentale, das Neckische, das Criminalistisch-Gräßliche der Stoffe, das Refränhafte, das ganz Deutliche, Abgerundete, Fertige sind recht urfranzösische Züge in ihm. Jene Einfachheit des Ausdrucks, so nothwendig der Chanson, ist doch für die meisten Uebersetzer die unübersteigbare Klippe gewesen, da trocken, prosaisch, ja gemein erschien, was reizend, naiv und spielend im Original war. Es fehlte diesen eben das Vollkommen-Durchwehtsein von dem musicalischen Geiste desselben; die muntern Springinsfelde sehen wir hier hinter dem nachbarlichen Ofen hocken, die Mütze des hausbackenen Philisters über die Ohren ziehen und die Kalkpfeife in den Mund stecken.)

So wird man Berangers höchst artigen Roi d' Yvetot, kaum in folgendem Gewande wieder erkennen:

War mal ein König Lobesan,
Sein Nam' ist schier vergessen,
Zu Bette früh, spät auf der Bahn,
Auf Lorbeern nicht versessen;
Die wollne Mütz', ein Krönlein rar,
Setzt' ihm sein Hannchen, wie sie war,
Auf's Haar!
Ha ha, ha ha, ho ho, ho ho!
Ein Prinz, o wären alle so,
So, so!

nicht weil der Inhalt nicht wiedergegeben ist, sondern weil der körperlichen Redeform die Eleganz und Zartheit fehlt und auch der Ausdruck bittre Prosa ist. An dieser nudelnüchternen Weise (aus der, als man ihr das Gold abstreifte, die berühmte „Leipziger Feinheit und Spaßhaftigkeit" entstand) leidet Alles leicht, was wir von den Franzosen erborgt haben, nicht als ob das Französische selbst darunter litte.

Manche Chanson kommt in ihrer zarten eleganten Einfachheit

einem Claudiusschen Liede nahe. Wagen wir einmal eine solche zu übersetzen:

Le petit Pierre.

Je suis le petit Pierre
Du Faubourg Saint Marceau,
Messager ordinaire,
Facteur et porteur d'eau.
J'ai plus d'une ressource
Pour faire mon chemin,
Je n'emplis pas ma bourse,
Mais je gagne mon pain.

Je n' ai ni bois ni terre,
Ni chevaux ni laquais;
Petit propriétaire
Mon fonds est deux crochets.
Je prends, comme il arrive,
L'ivraie et le bon grain:
Dieu veut que chacun vive,
Et je gagne mon pain.

Contre un bel édifice
J'ai placé mon comptoir.
Là, sans parler au Suisse,
On peut toujours me voir.
Pour n' oublier personne
Je me lève matin,
Et la journée est bonne,
Quand je gagne mon pain.

Comme le disait Blaise,
Feu Blaise, mon parrain,
On est toujours à l'aise,
Lorsque l'on n'a pas faim.

Dans les jours de misère
Je m' adresse au voisin;
Il a pitié de Pierre,
Et je trouve mon pain.

Boucher de Perthes.

Ich bin Firfax der Kleine
Vom Kirchspiel Sanct Johann,
Postbote der Gemeine
Laufbursch und Wassermann.
So macht man wohl Carrière:
Drei Aemter! lieber Gott!
Und trotz des Beutels Leere,
Hab ich mein täglich Brod.

Ich hab nicht Wald noch Felder,
Nicht Roß noch Dienerschaar,
Und nur anstatt der Gelder
Als Fonds ein Hakenpaar.
Ich nehm, wie Gott es gebe,
Die Fülle und die Noth,
Gott will daß Jeder lebe,
Und so hab ich mein Brod.

Am schönsten Haus gar sinnig
Anlehn ich mein Comptoir,
Da ohne Meldung bin ich
Zu sprechen immerdar.
Zu gnügen Allen, steh ich
Auf mit dem Morgenroth,
Und als ein Glück anseh ich,
Hab ich mein täglich Brod.

Wie schon mein selger Vetter
Asmus es sagen that:
Man lebt schon wie die Götter,
Wenn man zu essen hat.
Und gehts zu schlecht dem Armen,
Hilft Nachbar aus der Noth:
Er hat mit mir Erbarmen,
Und so hab ich mein Brod.

Hier ist der Hiatus absichtlich einige Male zugelassen. Denn unser Lied, grade das eigentliche sangbare, bedarf desselben. Fängt doch das oft gesungene

„Wo ich sei und wo mich hingewendet

mit zwei Hiaten an; unsere rauhe Sprache kann nur durch solche Freiheiten (ohne darum alle sich anmaßen zu dürfen) etwas von der Weichheit ihrer romanischen Nachbaren erlangen: und Jedermann weiß, wie gern der Sänger von Vocal zu Vocal übergleitet, während manche Consonantencompositionen ihm widerstreben. Auch ist versucht, den oben erwähnten Accentwechsel der französischen Sprache hin und wieder darzustellen, ohne darum durch denselben den Rhythmus ganz zu übertäuben, wie es in dem gewöhnlichen Vortrage französischer Verse geschieht. Wenn man in dem französischen Vers dessen leichteste tonlose Silben zu stummen macht, und höchstens die letzte Hebung im Reim oder vor dem Einschnitt des Alexandriners markirt, so hat man weder rechte gebundene noch ungebundene Rede: was um so schlimmer ist, da bei der flachen Diction grade das Lautliche das Beste an den Franzosen ist. Dagegen kann der die Mischung von Wortaccent und rhythmischem Accent richtig beobachtende französische Bühnenvortrag ein gebildetes Ohr nur erfreuen, und von dieser Zierlichkeit und Mannigfaltigkeit können wir keinen Schaden nehmen. Außerdem mag die Deutlichkeit und Einfachheit ihres poetischen Ausdrucks immer hin und wieder als Correctiv gegen die gestaltlose Nebelei und Schwebelei und die Unklarheit des Ausdruckes, die gewöhnlichsten Fehler unserer Dichter, gebraucht werden, und könnte man die schönen Anfänge von Freiligrath und Chamisso in Uebersetzung und stilhafter Nachbildung immer noch fortgesetzt wünschen.

Aber entschieden bedeutender sind die Vortheile, welche die Südromanen unserer Sprache und Kunst zugeführt haben, und zwar die Italiener früher und durchgreifend wirksamer, die Spanier einflußreicher erst seit dem Beginne des 19. Jahrhunderts. Welch' eine Fülle von Wohllaut verdankt unsere eichelfresserische Sprache dem „süßen Bastardlatein, das wie Küsse von einem weiblichen Munde schmilzt!" In diesem Punkte also befindet sich der deutsche Nachbildner oder Uebersetzer immer — zum Vortheil für seine Sprache und Kunst — im Nachtheile, während ihn der sprachliche Ausdruck des Ita-

lienischen weder durch lautliche Gedrängtheit (wie im Englischen) zu Härten und Dunkelheiten, noch durch die Zerlassenheit, Flachheit, Gewöhnlichkeit und Steifheit desselben (wie im Französischen) zur bittern Prosa verleiten wird. Denn das Italienische ist sowohl geistig wie körperlich eine vollkommnere Sprache als das Französische. Sie hat, obwohl ihr in einem wesentlichen Punkte (der Zusammensetzung) alle germanischen Sprachen überlegen sind, doch eine diesen ähnliche, ja sie in einigen Punkten übertreffende grammatische Bildsamkeit, namentlich in den liebkosenden Verkleinerungs- oder schmähenden Vergrößerungsformen, und die mit entsprechender Gesticulation begleitete Antwort der Neapolitanerin auf die Frage, wie groß ihre Fische seien: Tantucce, tantille, tante e tantone! (So ganz klein, so klein, so groß und so ganz groß!) ist vollkommen unübersetzbar. Ueberhaupt steht ihr nicht nur ein größerer lexikalischer Reichthum, sondern auch eine größere Freiheit der Wortstellung, und, wie im Griechischen, eine größere sinnliche Gedrängtheit durch die Licenz im Weglassen der Artikel und Fürwörter, durch Zusammenziehung der Artikel mit den Präpositionen, durch Mannigfaltigkeit kürzerer Formen neben längeren, z. B. piè neben piede, man neben mano, amar neben amare, zu Gebote, so daß sie einen eigenthümlichen poetischen Stil entwickelt hat, welcher sie den alten Sprachen von allen romanischen am meisten nähert. Bei aller Vielsilbigkeit also kann sie einen Grad der Kürze erreichen, welcher, da sie auch in den Participialconstructionen der deutschen überlegen ist, den Uebersetzer dazu zwingt, alle seine Mittel sinnlicher Energie zusammenzunehmen. Das stärkste Beispiel davon möchte (außer Dante) Manzoni's berühmte Ode auf Napoleons Todestag sein:

Ei fu — siccome immobile
Dato il mortale sospiro,
Stette la spoglia immemore,
Orba di tanto spiro:
Cosi percossa attonita
La terra al nunzio sta;
Muta, pensando all' ultima
Ora dell' uom fatale;

Ne sa quando una simile
Orma di piè mortale
La sua cruenta polvere
A calpestar verrà.

welches Göthe zwar mit Aufgebung des Reims, aber dann auch meisterhaft, so übersetzt hat:

Er war: und wie bewegungslos
Nach letztem Hauches-Seufzer
Die Hülle lag, uneingedenk,
Verwaist von solchem Geiste;
So tief getroffen, starr erstaunt
Die Erde steht der Botschaft;
Stumm, sinnend nach der letzesten
Stunde des Schreckensmannes;
Sie wüßte nicht ob solcherlei
Fußstapfen Menschenfußes
Nochmals den blutgefärbten Staub
Zu stempeln sich erkühnten.

Eine solche Sprache war einst auch für Danteschen Tiefsinn empfänglich gewesen, und er hatte ihr unvertilgbare Spuren oder doch solche eingedrückt, denen immer wieder nachgegangen werden konnte. Für uns aber war die andere Seite derselben, die gemächlich bequeme Fülle der Diction, der Farbenglanz mehr als die Körnigkeit des Ausdrucks, und vor allem der unnachahmliche musikalische Wohllaut des Wortes wie des Verses das eigentlich Wichtige und Einflußreiche, und während wir den körnigen Tiefsinn des Originals erreichen, ja überbieten können, so werden wir hier immer Schüler bleiben. Der schöne Gegensatz zwischen dem reichsten Wechsel reiner und voller Vocale und dem der weichsten flüssigen und der schärfsten schnalzenden und zischenden Consonanten giebt der Sprache einen brausenden rhetorischen Vollklang; in ihr lebt und webt die reine kräftige Himmelsluft des Südens, die Harmonie seiner Farben, die Schönheit seiner Bewohner, die hinter Lässigkeit verborgene weiche Leidenschaftlichkeit ihrer Seelen. Sie hüpft nicht auf dem zierlichen Fuße der muntern Französin dahin, bewegt auch nicht die kleine Hand so anmuthig kriegerisch: eine Ruhe und Würde ist in Wort und Vers über ihr ergossen. Von ihr durchdrungen, schrieb Göthe seine ersten

Ottaven, seine Zueignung, wie aus ihr heraus Iphigenie und Tasso, und weckte dadurch in der Sprache des Teut, wie einst Spenser ebendaher in der Albions, eine bisher ungeahnte Fülle des Wohllauts, eine harmonische Ruhe und tiefere Gluth der Farben. Auf dieser Grundlage gingen die Uebersetzer Schlegel und Gries weiter; Ersterer würde nie so sanft und melodisch Romeo und Julie oder den Sommernachtstraum haben übersetzen können, ohne seine südromanische Durchbildung. So lockte E. Schulze, so Platen vor Allen, so noch jüngst Geibel „der Sprache Zierden ab, daß alle Welt erstaunte“.

Wie die Weichheit des Italienischen überhaupt wesentlich auf der Abwerfung der lateinischen Endconsonanten und dem Festhalten der dadurch entstandenen unbetonten Vocal-Endungen beruht, welche es nicht wie das Französische zu fast ganz stummen erniedrigt hat, so beruht auch die Weichheit des Italienischen Verses insbesondere auf diesen klingenden Endungen mit zweiter offener Silbe. Stumpfe Ausgänge sind hier so selten wie im Englischen klingende. Aber die Ausschließlichkeit dieser ist für die deutsche Sprache eben so sehr zu weich, wie die jener zu hart, und beide Beschränktheiten sind für den Uebersetzer wie den Nachbildner eine schwere Fessel. Daher hatte man sogleich angefangen Ottaven, Terzinen und Sonetten die männlichen Ausgänge beizumischen, bis Platen, strenger und treuer, dieselben auszuschließen versuchte. Dem deutschen Ohr mißfiel die singende Eintönigkeit dieser treueren Stanze; war es doch schon zu sehr an die Mannigfaltigkeit eines gemischten Ausgangs gewöhnt, wie

Der Morgen kam, es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,

und in der That war der innere Wohllaut hier schon so groß, daß die kräftig abstoßenden Schlüsse willkommne Unterbrechungen waren. Ja, mit dieser Stanze selbst wurde es uns leicht zu viel, wir fühlten uns von Ariost und Tasso wie von E. Schulze wie eingelullt und in Schlaf gezaubert, je vollklingender die Reime uns ans Ohr schlugen. Der Grund hievon liegt aber weniger in dem Klingen und Wiederholen der Reime, als darin, daß wir von dem romanischen Accentwechsel und dem südlichen Nichtverschleifen der zusammenstoßenden Vocale Nichts nachahmen konnten, oder auch es nicht recht wagten, weil uns, obwohl wir sie überwunden meinten, im Grunde immer

noch die alte Opitzische Regel band. Um die lästige Monotonie des Fünffüßlers zu brechen, übt der Italiener nicht nur wie der Franzose auf's Keckste den Widerstreit zwischen Wortaccent und rhythmischem Accent aus, sondern er verschleift auch nicht wie dieser die zusammenstehenden Vocale, spricht sie vielmehr im sogenannten Hiatus ein ganz klein wenig aus, so daß dadurch eine Menge anapästischer Anklänge und hiemit eine größere Lebhaftigkeit der Versbewegung entsteht. Freilich ist dies nur mit einem längeren Halten auf den mit dem Wortaccent zusammenfallenden Tonstellen vereinbar, da sonst der Rhythmus, der doch stets durchklingen muß, nicht mehr erkennbar wird. Aber ein langsamer fast recitativartiger Vortrag ist überhaupt für alle künstliche Maße nothwendig; wer könnte wohl ohne diesen die Schönheit Horazischer oder Pindarischer Verse zur Empfindung des Hörers bringen, abgesehn davon, daß, den ähnlichen Widerstreit in den alten Sprachen zur Erscheinung zu bringen, selbst beim einfachsten Hexameter die größte Kunst und recitativische Gemächlichkeit des Vortrags erfordert. Wollte man also wie unser:

„Der Morgen kam: es scheuchten seine Tritte

den Anfang des Tasso lesen:

Canto l'armí pietós' e 'l Cápitáno

oder den des Ariost:

Le dónn', i cávaliér, l'armé gl' amóri

und nicht vielmehr

Cánto l'ármi pĭĕtósĕ ĕ il Cápitáno

und

Le dónnĕ, ĭ cávalĭēr, l'ármĕ glĭ ămóri

ich glaube nicht nur die Dichter würden vor Angst im Grab stöhnen, sondern auch jeder römische Spießbürger ausrufen: „Baumwolle her, der Kerl sprengt mir die Ohren!" Man soll also beim italienischen Vortrag nicht nur oft die trochäische Disharmonie in jambische Harmonie auflösen, sondern auch alle die zarten Uebergänge von Vocal zu Vocal, selbst bei der Dichtung, nicht als eins, sondern als zwei hören lassen, gerade umgekehrt wie im Französischen: wo Dieu, loi u. s. w. als rapide Lauteinheit gefaßt wird, wogegen man im Italienischen vŏĭ, pŏĭ, săĭ, dĭŏ spreche, obwohl diese rhythmisch auch als Einheit gezählt werden können.

Von der hiedurch entstandenen zarten Beweglichkeit (gentilezza) des italienischen Verses hätten die deutschen Uebersetzer und Nachbildner immerhin etwas mehr annehmen können. Einzeln ist es auch geschehen, z. B. beginnt Göthe in der vorerwähten Nachbildung Manzoni's, obwohl der Rhythmus jambisch ist, mehrere Zeilen trochäisch:

Stúnde des Schréckensmánnes
Fúßstapfen, Ménschenfúßes,

wie er das ja auch in seinen melodischsten Gedichten that:

Lábt sich die liebe Sonne nicht
Lóckt dich der tiefe Himmel nicht.

Auch Schiller that dies in der Ottave:

Die Muse schweigt; mit júngfräulichen Wangen
Tritt sie vor dich ihr Urtheil zu empfangen.

Hätten Gries und Streckfuß von dieser Freiheit mehr Gebrauch gemacht, man würde vielleicht Ariost und Tasso etwas weniger langweilig finden. Die deutschen Ottave und das deutsche Sonett sind immer nur in rhythmischer Hinsicht etwas trübe Abschattungen des Urbilds geblieben. Wenn sie durch Herbeiziehen der männlichen Ausgänge eine neue, allerdings eigenthümlich schöne Gestalt gewonnen haben, so muß doch am Ende der weibliche vorherrschen. Die Leichtigkeit des Reimens bei so vielen gleichen wohlklingenden Endungen macht die Wiederholung und Verschlingung der Reime im Original sehr natürlich; geben wir diese auf, so zerstören wir Alles; und es sind die drei leichteren Formen Terzine, Ottave, Sonett durch glückliche Nachbildung bereits so populär geworden, erstere eigentlich erst durch Chamisso, daß ein Verändern oder Aufgeben der Reimstellung nun nicht mehr möglich ist. Aber freilich thürmt sich die Reimschwierigkeit bei weniger läßlichen gedrängteren tiefsinnigeren Dichtern wie Petrarca und Dante gewaltig dem Uebersetzer entgegen, und doch ist z. B. bei Dante das langsame Ueberfluthen des Rhythmus von Welle zu Welle so nothwendig für die Grundempfindung des episch fortrollenden Ganzen, daß die Versuche von Philalethes und Kopisch, den Dante ohne Reim zu übersetzen, gegen Kannegießer, dem einige Gesänge meisterhaft gelungen sind, nothwendig in den Schatten treten müssen. Doch scheitert die Popularität einer Danteübersetzung mehr noch an der Fremdartigkeit des Inhalts als an den Form-

schwierigkeiten, und die des Petrarca wohl an beiden. Dagegen kann das leichte Volkslied in seiner köstlichen Naivetät eher erreicht werden, da sowohl die Reime sich leichter fügen als auch die Welt, wenn auch noch so national, doch eine moderne ist. Kopisch hat Vortreffliches darin geleistet, aber die Musik der Sprache ist, auch nur annähernd, schwer zu erreichen, je kürzer die Zeile ist. Während ich in Neapel war, hörte ich folgendes Lied singen, bei dem die Zuhörer männiglich Thränen der Rührung vergossen:

Voca, voca, tira in terra!
ca mi aspetta nenna mia,
La fenesta meza 'nzerra:
mo se mett' a fà la spia
Gioja bella, si carella,
quann' a sera aspiett' a me,
pare proprio chella stella,
ch'è la prima a comparè.

Voca, voca! . . . 'ncas' a mano!
non conusce quale pene
sente l'ommo, che lontano
sta da chell', a che vo bene.
Si non aje na nenna 'ncore,
Ogne gioja che te fa?
Si non siente 'mpiett' ammore,
Che te serve lu campà?

Voca, voca . . . uh che faccia
sta guardanno me scperuta,
se ne trase, mo s'affaccia,
me conosce, me saluta . . . .
Nfu . . . nennella, mia carella . . . .
tu si 'n angelo ppe me!
Tu si proprio chella stella
Ch' è la primm' a comparè.

Ich lasse hier zwei Uebersetzungen folgen; die erstere ist von mir, die andere nach Mittheilung der meinigen von einem Freunde gemacht.

1.

Rudre, rudre, meiner harrt sie —
Laß zum Strand die Barke rauschen!
Leise mit dem Fenster knarrt sie,
Und da fängt sie an zu lauschen.
Schönste Perle, süßes Fernbild,
Wenn du meiner harrst so spät,
Gleichst du wahrlich jenem Sternbild,
Das zuerst am Himmel steht.

2.

Rudre, rudre nach dem Sterne!
Ach du weißt nicht, welche Schmerzen
Einer fühlet, welcher ferne
Der ist, die er trägt im Herzen.
Wenn dich noch kein Mädchen quälet,
Alle Freude, wie so todt!
Wenn dir Lieb' im Busen fehlet,
Was nützt dir dein täglich Brod?

3.

Rudre, rudre! O mir neigt sich
Welch ein Antlitz dort hernieder!
Da, fort ist es — nein, es zeigt sich,
Es erkennt mich — grüßet wieder —
O mein Liebchen, süßes Fernbild,
Engel du für mein Gebet!
Du bist wahrlich jenes Sternbild,
Das zuerst am Himmel steht.

I.

Rudre, rudre! hin zum Strande!
Denn auf mich dort harrt das Mädchen,
Jetzo späht sie, ob er lande,
Oeffnet halb das Fensterlädchen.
Holde Meine, einzig Eine,
Schatz, was hab ich dich so gern!
Harrt sie mein im Dämmerscheine,
Dünkt sie mir mein Abendstern.

II.

Rudre, rudre! Dreingeschlagen!
Ach du weißt nicht, welche Schmerzen
Fern von der wir müssen tragen,
Die wir lieben recht von Herzen.

Hat kein Herz sich dir ergeben,
Sag was nützt dein Glück dir dann?
Ohne Lieb' ein elend Leben
Lebt ja auch der reiche Mann.

III.

Rudre, rudre! was für Blicke!
„Nimmer bringt ihn jetzt der Nachen"
Geht vom Fenster — kehrt zurücke,
Sieht und grüßt mit Wink und Lachen.
Einzig Meine, süße Eine,
Holdes Gold, ich bin nicht fern!
Gleich dem Stern im Dämmerscheine
Gehst Du auf, mein Abendstern!

Ein anderes ist im ersten Verse schwer, im zweiten leicht zu treffen; es ist sehr lebendig und dramatisch. Mein Freund hat es, dünkt mich, recht hübsch übersetzt:

Lo Varcajuolo.

Fenesta vascia e padrona crudele,
quante sospire m'aie fatto jettare,
m' arde sto core comm' a na cannela,
bella, quanno te sento annomenare.
O je, piglia la sperienza della neve,
La neve è fredda e se fa maniare:
et tu, comme si tant' aspra e crudele
muorto mme vedi e non mme vuo ajutare.

Vorria arreventare no picciutto
Co na lancella a ghi vennenno acqua
Pe mme nne i da chiste palazzuotte:
„Belle femmene meje a chi vo acqua?"
Se vota la nennella da là 'ncoppa:
„Chi è sto ninno, che va vennenno acqua?"
E io responno co parole accorte:
„So lagreme d'ammore, e non è acqua."

Der Wasserträger.

Das niedre Fenster und der Herrin Strenge,
Was weint' ich schon darum in Noth und Schmerzen!
Nennen sie Deinen Namen in der Menge,
Da brennt mein Herz und flackert wie die Kerzen.
Der Schnee ist doch regierlich auf die Länge,
O nähmst Du dran ein Beispiel Deinem Herzen!
Doch Du bleibst kalt und unerbittlich strenge,
Und sterb' ich nun, so wirst Du drüber scherzen.

Ich möchte einer von den Jungen werden,
Die mit dem Kruge gehn verkaufen Wasser,
Um an den hohen Häusern hinzugehen:
„Ihr meine schöne Fraun, wer braucht da Wasser?"
Dann wendet oben sich das hübsche Mädchen:
„Wer ist der Bub, der geht verkaufen Wasser?"
Und da erwiedr' ich denn mit schlauer Rede:
„Sind Liebesthränen das, und gar kein Wasser."

Im Spanischen konnten die Uebersetzer sich eher des Reims entschlagen, da die Assonanz eine so starke Rolle neben dem wirklichen Reim spielt. Wie herrlich gelang es Herder, die würdevolle Grandezza, die fast sophistische Feinheit des spanischen Stils bei uns einzubürgern! Die Sprache verhält sich (so weit ich es beurtheilen kann) dem Uebersetzer gegenüber ungefähr wie das Italienische, denn auch sie feuert nicht minder zur Anstrebung lautlicher Schönheit, zu Feuer und Schwung im trochäischen Fluß der Rede an, ja sie hat noch mehr consonantische Zartheit und bei mehr stumpfen Ausgängen und reichlicheren Zischlauten mehr Muskelkraft als das Italienische, das doch mehr dem Dionysos als dem Apollo gleicht. Mag Calderon auch einigen argumentirenden Schwulst bei uns (namentlich in der Schicksalstragödie) aufgebracht haben, doch war das Abstracte, der Grundzug der spanischen Dichtung, in manchem edlen Muster ein schöner Erwerb. Ungemein schön und treu ist dieser Grundzug sowohl in Herders Cid als in Geibel's und Paul Heyse's Liederchen bewahrt.

Ich stelle als Beispiel dieser schönen Treue das Lied des Tamburinschlägers von Almeida mit Geibel's Uebersetzung zusammen:

Tango vos, el mi pandero,
Tango vos y pienso en al.

Si tú, pandero, supieses
Mi dolor y le sintieses,
El sonido que hicieses,
Seria llorar mi mal.
Cuando taño este instrumento
Es con fuerza de tormento,
Por quitar del pensamiento
La memoria de este mal.

En mi corazon, señores,
Son continuos los dolores,
Los cantares son clamores:
Tango vos y pienso en al.

Klinge, klinge, mein Pandero,
Doch an Andres denkt mein Herz.

Wenn du, muntres Ding, verständest
Meine Qual und sie empfändest,
Jeder Ton, den du entsendest,
Würde klagen meinen Schmerz.
Bei des Tanzes Drehn und Neigen
Schlag' ich wild den Takt zum Reigen,
Daß nur die Gedanken schweigen,
Die mich mahnen an den Schmerz.

Ach, ihr Herrn, dann will im Schwingen
Oftmals mir die Brust zerspringen,
Und zum Angstschrei wird mein Singen,
Denn an Andres denkt mein Herz.

Decime wie Cancion lassen manche Freiheiten in der Bauart zu und gewähren dadurch dem Uebersetzer Freiheit, ohne daß er das Wesen des rhythmischen Ganzen zu zerstören braucht; aber auch strengere Formen wie z. B. die jambische Ottave mit Refrain lassen sich vortrefflich nachbilden. Ein Beispiel gewährt das

Cantar suele el cuidoso caminante
Entre las olas canta el marinero u. s. w.

in dem „Spanischen Liederbuch" Seite 152.

Herder hat eine große Menge neuer Züge in seinen Cid einge-

woben und hat vieles ganz umgeschaffen. So ist das schöne „Rückwärts, rückwärts, Don Rodrigo!“ in der Originalromanze eine aus einer zehnzeiligen Stanze als dem Thema und fünf dazu gehörigen Decimen als der Glosse bestehende Art von Sestine, ohne jenen Refrain, der nur den Anfang bildet. Vgl. Romancero del Cid publ. por A. Keller p. 91 ff. Dennoch hat Herder von dem Stil, dem Ton der spanischen Ritterromanze ein so tiefes Bewußtsein gehabt, daß seine Nachbildung auch unsäglich treu, unsäglich spanisch ist.

Mögen diese Andeutungen genügen; ich würde fürchten zu ermüden, wenn ich auf das Nähere einginge.

Ebenso wenig kann es meine Absicht sein, an diesem Orte anders als vorübergehend der Uebersetzungskunst in Bezug auf die Dichtungen des classischen Alterthums zu gedenken. Die alten Sprachen in ihrer plastischen Weise, die reichste Fülle und Mannigfaltigkeit grammatischer Verhältnisse am Worte selbst zu bezeichnen, in ihrer aus dieser sinnlichen Formendeutlichkeit entspringenden Fähigkeit bei der kühnsten Wortstellung doch verständlich zu bleiben, in ihrer aus derselben Quelle fließenden syntaktischen ebenfalls so höchst anschaulichen Gliederung und Geschlossenheit, sind für die Ausbildung einer eignen poetisch-rhythmischen Diction aus ihrem Wortvorrath heraus so günstig organisirt gewesen, daß ihnen der deutsche Uebersetzer auch mit Anwendung seines reichen angestammten und erborgten Wortschatzes, seiner ererbten und eroberten Dichterfreiheiten nur mit Mühe nachringt, so daß eigentlich jede Uebersetzung aus dem Alterthum eine Verwässerung ist. Hat er der lateinischen Sprache gegenüber noch das dieser fremde, köstliche Gut der Wort-Zusammensetzung, so bringt sie ihn wiederum durch ihre noch anschaulichere Gedrängtheit und Kürze in Verlegenheit, und er könnte verzweifeln, in demselben Silbenraume dieselben Gedanken wiederzugeben, wenn er sich nicht (auf Kosten seiner eigenen schönen vielsilbigen Wörter) seiner Artikelchen, Präpositiönchen und übrigen Redetheilchen erfreuen könnte. Die kraftvolle Sprache des Römers leidet allerdings etwas darunter, aber er kann nicht mehr als er kann, und wahrlich, er hat doch von dem männlich-stolzen, festen und würdevollen Bau seiner uralten Lehrmeisterin ein gut Theil erobert! — War er dagegen scheinbar dem Griechischen mehr gewachsen durch die bequemere An-

wendung der kleinen lautlich und gemüthlich nüancirenden Partikeln und durch die gleiche Kraft der Zusammensetzung, so neckte dieses ihn wieder durch die Fähigkeit auch einmal die Artikel u. s. w. aufzugeben, und brachte ihn durch die Vertheilung eines großen Theiles seines dialektischen Wortreichthums auf die einzelnen Dichtungsgattungen, wodurch es nicht eine, sondern ein halbes Dutzend poetischer Dictionen gewann, vollkommen zur Einsicht seiner Ohnmacht, aber freilich auch zur höchsten Kraftanstrengung. Denn wieder kam die noch größere Vielsilbigkeit des Griechischen hier rettend zu Hülfe. — Was ist aber für den Dichter die Sprache ohne den Vers anders als der Stoff ohne die denselben organisirende Bewegung, der Leib ohne das Leben? Und für wen mehr als für die Dichter des Alterthums, denen das unglückliche Zwittergeschöpf der Neuzeit, die sogenannte Prosadichtung, noch nicht geoffenbart war? — Aber war der Deutsche schon den alten Sprachen gegenüber im entschiedensten Nachtheil, so war er in phonetischer Beziehung sowohl überhaupt als auch insbesondere dem antiken Verse gegenüber vollkommen ohnmächtig. Denn alle moderne Kunst beruht hauptsächlich auf einer Mischung zwischen Rhythmus und Reim, und er konnte, mit Anlehnung an seine mittelalterlichen Freiheiten, auch dem romanischen Streit zwischen Wortaccent und rhythmischem Accent sich anschließen. Wie aber nun? Der antike Vers kennt nichts von dem bunten schillernden Schmuck des Gleichklangs, dem daraus entspringenden Laut- und Gedankenübergewicht des Versendes, wodurch auch mehr Neigung zum Gedankenabschnitt an eben dieselbe Stelle fiel, und die Zerrissenheit des lautlichen wie rhetorischen Ganzen begünstigt wurde; nichts von dem ruhelosen Springen von einer solchen Versbindung zur andern, dem eine gewisse unordentliche Hast und geniale Ungebundenheit im Gange der Gedanken zur Seite ging, da die Reime doch auf denselben einen, wenn auch unbewußt, leitenden Einfluß übten: sondern der antike Vers baute sich unmittelbar aus dem innern organischen Leben der alten Sprachen auf, indem ihr elastischer Bau zwischen der Zeitdauer der Silben nach langen oder kurzen Vocalen, offenen oder geschlossenen Silben genau unterschied, nach dem Verhältniß derselben zur rhythmischen Hebung und Senkung den Vers bestimmte, und die Monotonie des Wechsels zwischen Länge und Kürze theils durch die

Auflösung einer ursprünglichen Länge in zwei Kürzen und durch die Zusammenziehung zweier Kürzen in eine Länge, theils durch die Ausdehnung der Kürze zu einer mittelzeitigen Länge, theils endlich für den nicht gesungenen Vortrag durch die Einwirkung des Wortaccents und das so viel häufigere und kühnere enjambement der Zeilen brach. Die daraus entstandene unsägliche Mannigfaltigkeit von Versen, welche selbst Tonarten der Musik unterschiedlich wiederzuspiegeln vermochte, war nur denkbar bei dem zarten inneren Bau der griechischen Sprache, die z. B. ohne alle Mühe sechs offene Silben hinter einander folgen lassen konnte, und ihr schmiegte sich die rauhere Rede Latiums wenigstens für die minder künstlichen rhythmischen Gebilde mit Glück an. Wie ein solcher Vers, lediglich aus der Bewegung der Sprache selbst hervorgewachsen, nichts von dem unruhigen Treiben und Haschen nach einer bestimmten Wiederholung gleicher Laute am Ende hatte, so konnte sich in ihm der Gedanke ganz und harmonisch entfalten, er glänzte „wie der Mond in beruhigter Pracht im melodischen Wandel der Sterne." — Aber wie diesen Mond in der unruhigen Welle unserer Sprache wiederspiegeln? Es gelang nur durch das seltsame Experiment, an die Stelle der mit rhythmischen Hebungen zusammenfallenden Längen die Wortaccente zu setzen, um die sich der neuere germanische Versbau dreht, da das Bewußtsein für organische Länge und Kürze längst erstorben und verwirrt war. Es gelang aber nur halb, da man nicht nur die betonten offenen Silben, sondern auch die minder betonten geschlossenen, und die durch die geringere Bedeutung in der Satzbetonung zurücktretenden Formwörter als Kürzen gelten lassen mußte. Man mußte zugeben, daß eigentliche Spondeen fast unmöglich, daß Trochäen für den dactylischen, Jamben für den anapästischen Vers unerläßlich seien, und kam somit durch das ganze Experiment nur dem alten Princip von der Unbestimmtheit und Wandelbarkeit der Senkungen und der dadurch erhöhten Wichtigkeit der Hebungen wieder näher. Aber obgleich auch der beste deutsche Hexameter im Grunde nur ein Spottbild eines griechischen oder lateinischen ist, so hat man doch auf dem Wege der Nachahmung rhythmische Gebilde erschaffen, welche nicht sowohl die einfacheren Formen der Alten so analog wie möglich wiedergeben, als vielmehr (z. B. bei dem deutschen Hexameter und Pentameter) wieder neue

Formen geworden sind, die sich ihre eigenen Wohllautsgesetze ausgebildet haben, die auch, was das Allermerkwürdigste ist, bis zu einem hohen Grade populär geworden sind, die zu der Hinlenkung vom Zerbröckeln durch fades Reimgeklingel auf ruhige Entfaltung und volle, energische Darstellung eines poetischen Inhaltes von Klopstock an aufs Vortrefflichste gewirkt haben, und die nicht mehr aus dem deutschen Volke verschwinden werden. Denkt man, wie lange sie gekämpft haben, ehe sie durchdrangen, so werden auch wohl neuere Erwerbungen wie der antike Trimeter und die verschiedenen reimlosen Tetrameter nicht verloren sein. Die künstlichere strophische Gestaltung wurde mit am frühesten versucht, aber gleich Klopstock, obwohl er Asklepiadeische Strophen mit einigem Glück baute, ging mit seinen drei oder vier sogenannten Kürzen über das Maß des Rhythmischen überhaupt hinaus, da er als Hauptmaß zu Grunde legen wollte, was in unendlich viel feiner gebauten Sprachen mehr Ausnahme als Regel ist. Platen baute später Horazische Oden mit einer wunderbaren Geschmeidigkeit, jedem an alte Maße Gewöhnten zur Freude, und vielleicht könnte auf diesem Wege (obwohl es Platen dazu an Großartigkeit der Ideen fehlte) noch Schwereres gelingen. Besonders muß der Uebersetzer die Consonantenposition in allen antiken Maßen aufs Schonendste behandeln.

Ueberhaupt könnte, da die Technik der Kunst sich auch in unfruchtbareren Zeiten fortbildet, wohl noch Manches erreicht werden. Nur muß man von den zahlreichen Versklitterern unserer Tage etwas mehr fleißiges Studium verlangen, wobei man gern darauf verzichtet, daß sie „ihre Seele der ganzen Menschheit zutrinken.“

. . . . Vos, o
Pompilius sanguis, carmen reprehendite, quod non
Multa dies et multa litura coërcuit. —

Hier sind wir an der Gränze der Uebersetzungskunst angelangt, was den Rhythmus anbelangt, denn allerdings hat die Reimkunst noch sich durch die Nachbildung orientalischer Formen in neuester Zeit erheblich erweitert, immer freilich unter der fabelhaften Reimfähigkeit der Originale bleibend. Aber ich wage es nicht, auch noch die braunen Gesichter vom Ganges, aus dem Rosenhain von Schiras und der

arabischen Wüste einzuführen, da ich fürchte, sowohl durch die Fremdartigkeit, theilweise auch durch die widrige Härte dieser Laute, meine Leser zu erschrecken, als auch daß meine Kunde für keine derselben ausreichen würde, um die Leistungen der Uebersetzer sicher zu vorträtiren.

Bei Rückerts Makamen kann von einer Treue nur im weitesten Sinne des Worts die Rede sein. Er hat, so weit ich bemerkt habe, den Stil meisterhaft getroffen, aber weder alle Gedanken wiedergegeben, noch auch die seinigen nicht hinzugemischt. Gewiß war diese stilhafte Nachbildung das einzig Richtige, und Rückert hat ja in diesem Zuführen neuer Kunstformen und Erweitern der sprachlichen Mittel seine eigentliche Bedeutung. Er war sich klar über den Werth und das Aecht-Deutsche dieser Aufgabe, wenn er sie in seiner Einleitung zur Uebersetzung der Hamasa der Nation in den Mund legte:

Es ist mein Volk das große,
Das täglich sendet aus
Die Söhn' aus seinem Schooße,
Zu führen in sein Haus
Die Völker aller Zungen,
Und wunderbar erklungen
Ist da ein Weltgespräch beim Schmaus.

O kommt im schlichten Hemde
Zum buntgemischten Mahl!
Ihr sollt, und seid ihr Fremde,
Nicht fremd hier sein zumal.
Ich bring euch als die Meinen;
So möget ihr erscheinen
Im deutschen Gastversammlungssaal.

Und in der That wunderbar erklingt das Weltgespräch in diesem Saale! Jede Sprache ist ein körperliches und geistiges Einzelwesen, es hat seine Tugenden und seine Laster, seine Schönheit und seine Häßlichkeit: und doch ist es allein die deutsche, die der englischen von ihrer Kraft, der italienischen von ihrer glänzenden Weichheit, der französischen von ihrer eleganten Schnelle, der spanischen von ihrer abstracten Würde, dem Orient von seiner buntgewirkten Seltsamkeit, dem klassischen Alterthum von seiner plastischen Schönheit einen guten Theil abgelauscht und abgeborgt, und in den eigenen Busen über-

tragen hat, ja die sich ihnen allen wie ins Herz gebohrt hat, indem sie auch in die Seele ihrer Seele, die in ihnen herrschende rhythmische und lautliche Bewegung eingedrungen ist. Aber wie erreichte sie dies? Etwa durch ihre glückliche Naturanlage? Sie wurde darin von mancher Nachbarin übertroffen, deren ursprüngliche Bildsamkeit nicht geringer, deren Wohllaut viel größer, deren eigener Reichthum mindestens eben so groß war. Sie erlangte es durch ihren Fleiß und ihre Liebe. Durch ihre Liebe, insofern sie all den fremden blonden und braunen Gästen in ihrem Herzen Platz vergönnte und sich nicht in eigensinnigem selbstüberschätzendem Stolze ihren Schönheiten verschloß. Durch ihren Fleiß, insofern sie keine Mühe scheute, alle die örtlich und zeitlich entlegenen Denk- und Anschauungsweisen in Religion und Philosophie, in Sitte und Recht, im theoretischen und praktischen Leben durch Uebersetzen in deutsches Denken und Anschauen zu begreifen, und, indem sie diese in sich verarbeitete, dennoch sich nie selbst zu verlieren, sondern durch mehrmaliges immer tieferes Hinabsteigen in die eigene Vergangenheit und Rundschauen in den Volksmundarten den ganzen Schatz ihrer angestammten Hilfsmittel zu erkennen und, so weit er noch lebensfähige Spuren hinterlassen hatte, wieder zu beleben. So ist sie freilich zu einem Grade des Reichthums, der Energie, der Bildsamkeit (im Gehen wachsen die Kräfte), und selbst des Wohllauts gekommen, wie ihn, diese Dinge in Eins gefaßt, keine der lebenden Sprachen erreicht hat, und trägt, wie keine andere, ein universalistisches Gepräge, auf welche das Herz Europas stolz sein kann, das nicht umsonst in die Mitte der civilisirten Welt gesetzt ist.

Der Deutsche also, dem die geistigen Erzeugnisse aller Culturvölker durch Uebersetzung, Nachbildung und deutsche Erklärung einverleibt sind, und der nicht bestimmt ist, als Gelehrter selbst an dieser Einverleibung mitzuwirken, sondern einen praktischen Lebensberuf hat, mag sich begnügen mit dem Benutzen dieser so erweiterten deutschen Hilfsmittel? —

Mit nichten. Abgesehen davon, daß ja bei den feinsten geistigen Culturproducten die Originale immer noch, wie es aus dem vorigen erhellt, bedeutend über den Copien stehen; abgesehen davon, daß

auch in den meisten technischen Berufen die Kenntniß z. B. des Englischen und Französischen den Verkehr mit dem Auslande ungemein erleichtert, und durch das schnellere Benutzen der etwa in Zeitungen desselben veröffentlichten technischen Neuerungen oder durch mündlichen Gedankenaustausch mit fremden Berufsgenossen auch den unmittelbarsten praktischen Nutzen gewährt — abgesehen von allem dem: was sollte wohl aus der so hoch (mit fremder Hilfe) gesteigerten Bildung werden, wenn die Welt der Gelehrten und die der Gebildeten nicht wenigstens auf gleichartigem Boden ständen? Da wären wir für die Einen bald bei dem Mandarinenthum der Chinesen oder der Geheimlehre römischer Pontifices angelangt, und für die Anderen bei dem geistigen Proletariat, das mechanisch Alles begreift und organisch Nichts. Tausende von Begriffen, die den fremden Sprachen entnommen sind, würden jene bald allein, diese nur halb und unsicher, weil ihnen der Zusammenhang mit dem Ursprung fehlt, und zuletzt gar nicht wissen und fühlen; die Sprache jener würde vollgestopft mit dünkelhaftem Fremdthum, die dieser bald so arm und kahl werden, wie ihre eigene Seele; und zuletzt würden sie sich (wie in Aegypten) gar nicht mehr verstehen. Die politische Schädlichkeit einer solchen Trennung, obwohl sie schon zum Theil besteht, würde unberechenbar sein; ihr Haß, einmal angebildet, so tief und unversöhnlich, wie der religiöser Secten; und das Ende davon, wie immer, der Untergang der universalistischen Bildungspartei unter der von buntzerrissener Fachbildung angeführten Masse, der Sieg des geistigen Individualismus, was dann nur einen Schritt entfernt ist von der alten Nacht der Barbarei. Denn im Grunde giebt es gar keinen bloß theoretischen Beruf, sondern ist jeder auch praktisch, und wird einmal die gelehrte Bildung als unpraktisch und träumerisch anzusehen, zum Schiboleth einer Partei der Gebildeten, so ist alle Aussicht, daß auch zuerst etwa der Arzt, dann auch der staatswirthschaftliche und richterliche Beamtete, demnächst auch der Geistliche und der Lehrer zu der sogenannten praktischen Fahne schwören, und der Thurm der alten Bildung zu einer lächerlichen Ruine wird. Es bedarf also durchaus einer gleichartigen Bildungsunterlage, wie in der Erziehung des Menschengeschlechts einer allgemeineren, so einer besonderen für alle Zweige der höheren Berufswelt, und wir

glauben, daß ein wesentlicher Theil derselben die Erlernung fremder Sprachen sein müsse. Denn kein anderes Bildungsmittel entwickelt so harmonisch alle Seelenkräfte, keines beschäftigt so gleichzeitig von vornherein das aufnehmende Gedächtniß, den ordnenden Verstand, den Tact rathender Combination, die anschauende Phantasie, das empfindende Gemüth; vorausgesetzt, daß man vom nothwendig Schalen des ersten Anfangs so bald wie möglich (und es ist bei unpedantischer Art viel möglich) zum Sinnvollen, Zusammenhangenden, zur erheiternden oder rührenden Anekdote übergeht, um die Lust und Empfänglichkeit für das Verstehen zu erwecken und den Sinn für das später dargebotene Interessante, Schöne und Erhabene vorzubereiten; vorausgesetzt, daß man das Sprachenlernen weder zum Vehikel für die Erlangung beruflicher Kenntnisse erniedrigen, noch gar zu dem einer ganz unkindlichen historischen oder philosophischen Spracherkenntniß emporspannen will; vorausgesetzt endlich, daß man unter den Sprachen eine richtige Wahl trifft, und nicht entweder alle treiben will oder die an sich und durch die Literatur mächtigsten, überlegensten gegen die ohnmächtigeren in den Hintergrund schiebt. Kein Studium ist so nicht blos am letzten Ziele wie alles Wissen unendlich, sondern immer in jeder einzelnen Aufgabe beweglich und unendlich. Wie der Quartaner über die ersten Sätze in Jacobs' Elementarbuch, so seufzt ein W. v. Humboldt über Aeschylos' Agamemnon, wenn er übersetzen soll, da das Uebersetzen ja eben in sich eine Unmöglichkeit enthält und vielfach lösbar ist; und eben dies macht, daß, — während dem Sprachstudium jene sich immer wiederholende Befriedigung einer vollkommen gelös'ten Geistesaufgabe abgeht, welche den Hauptreiz und das eigentlich Wirksame der Mathematik ausmacht, aber auch zur eitlen Selbstgenugsamkeit verführt, — dafür durch Nieganzlösen und Immerübriglassen, besonders in den schwereren Sprachen, eine Ehrfurcht vor dem Menschengeiste überhaupt erweckt und jene fleischliche Sicherheit gründlich gehemmt wird, die Alles wissen und verstehen zu können meint, oder der das Nochnichtklare als eitler Tand und Wirrwarr erscheint. Diese innere religio ist gerade entgegengesetzt der Menschenfurcht, von der die guten Philologen nie viel besessen haben. Gar oft zeigten sie bei großer Demuth vor allem Aechten und Wahren sich gleichgiltig

gegen die Formen und Verhältnisse des Lebens, waren unbequeme Leute und im Zorne nicht Gottes sondern der Menschen. — Kein Bildungsmittel knüpft so naturgemäß an das älteste Lernen des Kindes an; keins ist selbst so naiv und unpedantisch, da es den Prozeß vom ersten Stammeln bis zur freien und leichten Bewegung des Gedankenausdrucks immer wiederholt. Keines entwickelt die Harmonie der Seelenkräfte so von innen heraus, indem dies Lernen nicht eine Menge von Vorstellungen, Wahrheiten, Verstandesschlüssen, Empfindungen von außen mechanisch heranbringt, sondern durch Selbstthätigkeit bei Kleinem und im Einzelnen dynamisch aufbaut und so die Sprache und den Geist unmerklich allseitig erweitert, schmeidigt und sittigt, so daß dieser Geist nun nicht nur das systematischere oder das trockenere stoffliche Wissen zu bewältigen stark und geschickt, sondern auch überhaupt so viel umsichtiger, gewandter und gescheidter geworden ist, daß er auch in jedem praktischen Berufe, selbst wenn er gar nichts mit Sprachen oder mit den Sprachen, die er gelernt, zu thun hat, sich leichter und schneller zurechtfinden wird. Dies kann auch nicht anders sein. Keine Thätigkeit knüpft an eine nothwendigere Bedingung des Menschengeistes an. Der Blindgeborene, der etwa auch nicht rechnen gelernt hätte, wäre zwar ein sehr unvollkommener Mensch, aber doch ein Mensch; er kann zwar kein Mathematiker oder Naturforscher werden, kann aber doch zu seinem Gott beten und seine Mitgeschöpfe lieben; aber wer sprachlos geboren ist, ist auch fast ganz gedankenlos, und umgekehrt, wer stumpfsinnig geboren ist, kann auch nicht sprechen; und da all unser Denken und geistiges Lernen durch das Thor des Sprechens hindurch muß, so ist es wohl kein Wunder, daß derjenige, dessen Sprachfähigkeit intensiv vermehrt wird, auch überhaupt denk- und lernfähiger ist. Die Entwickelung unserer Sprache bezeichnet daher auch recht eigentlich das Resultat unserer ächt-menschlichen Bildung, die Stufe unserer Gottähnlichkeit, da sie nicht so sehr auf der Naturanlage des einzelnen Geschöpfes, als vielmehr auf dem Leben unter den Mitgeschöpfen, auf der Cultur, beruht.

„Du willst mit mir reden, Aristänetos? — Allerdings, o Sokrates. — Aber Dein Nachbar der Waffenschmied und Dein Bruder der Schuster wohnen Dir näher, warum störst Du mich und redest nicht

lieber mit jenen? — Mein Nachbar der Waffenschmied redet wie ein Waffenschmied, und mein Bruder der Schuster wie ein Schuster: du aber, o Sokrates, redest wie ein Mensch; und wenn ich, der ich ein Zimmermann bin, mit jenen rede, so verstehen wir uns meistentheils gar nicht anders als über das was schlecht und gemein ist, und es will mich bedünken, als ob, wenn ich mich mit ihnen unterhalten habe, ich meine Brüder und Nachbaren und Athen und die Götter weniger als sonst liebe; wenn ich aber mit Dir geredet habe, so kommt es mir vor, als ob ich auch die Sprache der Schuster und Waffenschmiede besser verstehen und sogar mich mit den Herrschern und Feldherren unterreden könne. Also habe Geduld mit mir, und rede mit mir. — Komm herein, und wir wollen es versuchen."

Besser als aus der Gesichts- und Schädellehre kann man aus der Sprachentwickelung das geistige Gepräge eines Menschen erkennen. Jene ist physischen Grundursachen und Zufälligkeiten unterworfen, diese ist fast ganz ein Werk der Psyche. Es braucht ja wohl nicht gesagt zu werden, daß hier nicht von jener Beweglichkeit der Organe die Rede ist, welche viele Leute gut sprechen nennen: bekanntlich kann Jemand sehr fertig und fließend und doch so schlecht und armselig sprechen, daß man ihm ein Almosen geben möchte; und umgekehrt, Mancher stammelnd und stotternd, und doch in geistiger Beziehung vortrefflich. Ebensowenig kann von der nur für gewisse Gelegenheiten angelogenen, papagaienartigen Kunst die Rede sein, die man einen schönen Vortrag nennt. Es handelt sich nur um die innere und natürliche Sprache des Geistes, und von ihr gilt ganz das etwas zweideutige Wort Le style c'est l'homme, oder das treffendere des Arabers Rede und du bist. Ein beschränkter Geist wird dasselbe Wort, dieselbe Wendung zum Ekel wiederholen, einem reicheren eine größere Fülle des Ausdrucks zu Gebote stehen; der Leichtfertigere wird sich zum style coupé, der Nachdenklichere zum Periodisiren, Einschachteln und Verschränken der Sätze neigen; der klare Kopf wird klar und einfach, der verwirrte dunkel und geschraubt reden; die Härte der Seele wird sich in kurzen, abgebrochenen Sätzen offenbaren, wie die Weichheit des Herzens in Rundung und Ebenmaß; ja es werden sich sogar nicht selten die traurigsten Geister, die boshafte Lüge und versteckteste Heuchelei durch das verrathen, was Shakespeare (der

größte Psycholog der Welt) so schön an Regan eine glatte, ölige Rede nennt.

Aber sind wir noch jung, so sollen wir diese unsere individuelle Geistesform erst erwerben. Verschmähen wir da nicht die Hilfsmittel auch ächte Redefertigkeit zu erlangen (denn wenn man seine innere Sprache zur gleich guten, harmonischen Erscheinung bringen kann, ist das ein gut Ding), aber sehen wir darin nicht Alles, seien wir durchdrungen davon, daß das Edelste langsam und von innen heraus reifen muß, und lassen wir jene nicht auf Kosten unseres Reichthums in widrige Geschwätzigkeit ausarten. Ihr sollt nicht plappern wie die Heiden. Arbeiten wir aber an jener inneren Rede, erweitern wir ihre Grenzen, übersetzen wir recht viele Geister in unsern Geist! Unsere Nation hat es gethan und sich dadurch zu ihrer genialen Geisteshöhe erhoben, seien wir nicht undeutscher als die besten Deutschen waren! Benutzen wir sorgfältig alle die anderen schönen und nützlichen Wissenschaften und Künste, deren Anfänge uns in der Jugend geboten werden, aber vergessen wir nicht, daß die Sprachbildung der eine Grundpfeiler des ganzen Erziehungsgebäudes ist, welchem an Umfang und Kraft wohl nur der ächter Frömmigkeit gleichkommen dürfte.

Werfen wir nach diesen allgemeinen Betrachtungen über die Einwirkung der sprachlichen Bildung auf den jugendlichen Geist noch schließlich einen Blick auf unsere höheren Schulanstalten, so würde es sich fragen, ob man die einfach naturgemäße Unterrichtsweise in den classischen Sprachen so weit vervollkommnen und sich aller wirklich nutzlosen Gelahrtheit so weit entschlagen könnte, daß auch auf den Gelehrten-Gymnasien ordentlicher Platz für zwei neuere Sprachen gewonnen würde; und ob eine Beschränkung im Ziel des mathematisch-naturwissenschaftlichen Unterrichts auf dem Realgymnasium hier auch den alten Sprachen bis zu einem gewissen Grade (d. h. zunächst mit gänzlichem Ausschluß des Griechischen) Raum verschaffen könnte. Das Schreiben und Sprechen der fremden Zungen sollte hier wie dort nur Mittel zum sichern Verständniß, nie Selbstzweck sein; eine gute Fertigkeit im Verstehen, Lust und Liebe zum freiwilligen Lesen aus-

ländischer Schriftsteller ist das Hauptziel*. Es würde sich da von selbst machen, daß bei besonderer geistiger Begabung einzelne Schüler auch gute lateinische Stilisten oder fertige Parleurs der neueren Sprachen würden, da ja außer dem längeren Aufenthalt unter Fremdredenden die Lectüre das einzige sichere Mittel zur Erlangung eines fertigen mündlichen und schriftlichen Ausdrucks ist. Von dem Lehrer der Sprachen auf den obersten Stufen muß man allerdings diese Fertigkeit verlangen.

Wie die Sachen stehen, ist der Gelehrtenschüler, der auf einem ungesattelten Pferde reiten gelernt hat, so viel sicherer und gewandter, daß er dem Realschüler im geistigen Wettrennen um mehr als eine Pferdelänge voraus ist; tausend Begriffe, die mit dem deutschen Le-

---

* Für die neueren Sprachen ist die Gewinnung einer sehr guten Aussprache ebenfalls ein Hauptziel. Früher meinte man, man müsse mit dem Lesenlernen anfangen; jetzt meint man, das sei eine zu „trockene" Beschäftigung, und beginnt sogleich mit dem Uebersetzen aus der Sprache, ja sogar in die Sprache, wenn nicht selbst mit dem Parliren dazu. Ich halte es mit der einfachen, alten Weise, und habe erfahren, daß, wo die ganze Aufmerksamkeit zuerst auf gute Aussprache hinging, dieselbe durchweg weit besser wurde, als wo die Schülerkraft sogleich für drei oder vier Dinge auf einmal in Anspruch genommen wurde. Auch hat die Fertigkeit z. B. im Lateinschreiben wohl kaum zugenommen, seit man angefangen schon die „Kitteljungen" ein Latein schreiben zu lassen, vor welchem Cicero sich gespien haben würde. Eines nach dem Anderen! Einem 10—11jährigen Jungen ist das Lesenlernen des Englischen oder Französischen, wenn es von einem guten Lehrer mit ganzem Eifer und militärischer Präcision getrieben wird, keineswegs „trocken"; ihm ist jeder Gegenstand lieb, wenn er ihn bezwingen kann und sein Lehrer kein ungeschickter oder eitler Mensch ist, der sich für zu gut hält in einem so „trockenen" Gegenstande zu unterrichten. Die Zeit wird schon kommen, wo der Knabe lernt, wann z. B. ent gesprochen wird und wann nicht, die Verschiedenheiten der Aussprache von read u. s. w. Das sind nur Kleinigkeiten. Aber keine Kleinigkeit ist es, wenn er immer eine stümperhafte, rohe Aussprache im Allgemeinen behält, weil er nie mit ganzer Kraft auf die Erwerbung einer feinen und reinen hingearbeitet hat. Ist einmal ein guter Grund gelegt, so kann später immer wieder in einzelnen Stunden das Alte aufgefrischt werden; während, wenn man nachher erst viele Zeit an die Verfeinerung der Aussprache wendet, man weder so geschmeidige Organe noch so guten Willen finden wird: dann kommt dergleichen dem Schüler leicht langweilig vor.

ben unauflöslich verwachsen sind, hat er bereits erfaßt, während dieser einen mehr materiellen Schatz hat. Zu letzterem aber kann der Gelehrtenschüler immer noch gelangen, während er einen intensiven Reichthum besitzt, von welchem den Andern entweder sein früheres Eintreten in das thätige Leben ausschließt, oder für welchen ihn seine flachere Grundbildung auf immer lähmt.

Unklare Romantiker oder nudelnüchterne Philosophen (Nicolai war ein Zögling der Berliner Realschule, Lessing einer der Meißener Fürstenschule), aber schwerlich in allseitiger Tüchtigkeit und Gesundheit entwickelte Köpfe werden das durchschnittliche Resultat der Anstalten sein, welche sich jetzt Realgymnasien nennen, ohne es zu sein. Mit Recht (denn einzelne überraschende Fälle der Autodidaxie beweisen nichts für die Regel) schließt man solche Realschulen von der Befugniß aus die Lehrer in den neueren Sprachen, in Mathematik und Naturwissenschaften vorzubilden, und wie entmuthigend ist es doch, daß der talentvolle Realschüler von vorneherein ausgeschlossen sein soll, eine seinem Lehrer gleiche Stufe zu erreichen. Mein Wunsch ist daher aus diesen und vielen anderen Gründen von jeher auf Vereinigung in der Art gerichtet gewesen, daß man, ohne darum die Anstalten selber zu verschmelzen*, bis Tertia wesentlich dieselben Elemente, und in den Oberclassen nur eine verschiedene quantitative Mischung derselben walten lassen möge. Vielleicht könnte man, wenn man nicht durch Ueberschätzung der Lieblingsgegenstände gehindert würde, sich bedeutend näher kommen, gewiß zum Heil des Volkes als einer einheitlichen Gesammtheit; und es scheint, als wäre die Gleichartigkeit der Entwicklung des Sprechens und Denkens durch dieselben fremden Idiome der eigentliche Treffpunct, von dem aus eine Versöhnung zu Stande kommen müßte. Denn in dem Geschichts-, Religions- und Deutschen-Unterricht vermag ich nicht einen besonderen Vereinigungspunct zwischen dem Gymnasium und der Realschule zu erblicken, da diese Gegenstände ja auch dem Volks- und dem Mädchen-

* Die Erfahrung an mehr als einem Orte lehrt, daß diese Anstalten am besten gänzlich von einander getrennt bestehen; jeder Einfluß, den man der einen auf die andere gestattet, wirkt nur lähmend, und ergiebt sogar oft recht arge Verkehrtheiten und Zänkereien. Der Verf. war früher selbst andrer Meinung, ist aber gänzlich von derselben zurückgekommen.

Unterricht angehören, und da die Behandlung des Deutschen und der Geschichte für die auf einer schwächeren Basis stehenden Realschüler sehr verschieden von der für Gymnasiasten ist.

Nur auf tiefer sprachlicher Grundlage kann eine den ganzen Menschen erfassende liberale Bildung aufgebaut werden; nur die dies Ziel verfolgenden Anstalten dürfen sich Gymnasien nennen; nur sie sollen in der Regel und in allen Hauptfächern von studirten Lehrern geleitet werden; nur sie sollen (wenigstens wo die Stadt zu klein ist um sie lediglich auf ihre Kosten zum Wohl des Staates gut unterhalten zu können) unmittelbare Staatsanstalten sein; nur sie sollen feste Ziele, daher auch das Recht der Maturitätsprüfung, der Entlassung zur Hochschule und die daran angeknüpften Befugnisse haben; nur sie vor allen Dingen auch einen Theil des Jünglingsalters (durchschnittlich das vollendete 18te Jahr) mitumfassen, und kein Schüler, der nicht sein Lebelang zu den „geflickten Halbnaturen" gehören will, darf dieselben früher verlassen.

Die Mittelschulen dagegen, von denen wir uns je nach dem Bedürfnisse des Ortes zwei Arten denken können: eine, welche dem Volksschulunterricht einen Theil naturwissenschaftlicher Kenntnisse, eine andere, welche demselben einige routinäre Bekanntschaft mit dem Englischen und Französischen hinzufügt, sollten nie weiter als bis zum Confirmationsalter gehen, und darauf verzichten, eine volle Durchbildung des Geistes und Befähigung, mit den Höchstgebildeten auf einer Stufe zu stehen, erzielen zu wollen. Auch diese beiden Gattungen der Mittelschule (obwohl etwas Mathematik beiden vonnöthen sein wird) würden wohl thun, wenn sie sich ordentlich auseinanderhielten, da sie wohl Eins o d e r das Andere, aber schwerlich Eins u n d das Andere g u t leisten können.

Jede Vermischung zwischen höheren und Mittelschulen ist unseres Erachtens vom Uebel, zerstört dem Lehrer die reine, volle Hingabe hier an das niedere, dort an das höhere Ziel, und führt, was den Schüler anbetrifft, bei weicheren und feineren Naturen zu Bedrücktheit und Mißmuth, bei gröberen und gewöhnlicheren zu fadem Scheinwesen und dünkelhafter Ueberhebung, bei allen zur Verkehrtheit. So wenigstens sprechen die Erfahrungen, die ich an Schulen gemacht

habe, welche hohe Ziele anstrebten, ohne solides sprachliches Fundament. Daß zuweilen auch ordentliche tüchtige Menschen aus verkehrt angelegten Schulen hervorgegangen sind, läugne ich nicht; es scheint oft unglaublich, was der Mensch alles aushalten kann, ohne zu verderben.

Druck von Otto Wigand in Leipzig.

L. & W. Metzger
Buchbinderei / Papierwaren
MÜNCHEN 2

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Mommsen, Tycho,

Die Kunst des deutschen Übersetzers aus neueren Sprachen Mit einem Schluß worte: über den Einfluß des Sprachenlernens auf den menschlichen Geist und den sprachlichen Unterricht auf Gymnasien und Realschulen

Leipzig 1858

L.eleg.g. 268 m
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10574330-9